SET

CINEMA & VÍDEO

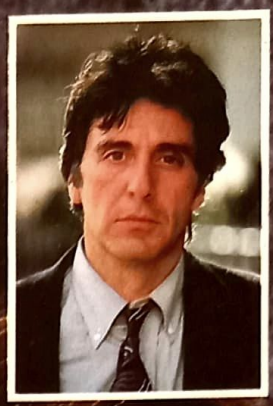
EDITORA AZUL

EXEMPLAR DE ASSINANTE
VENDA PROIBIDA

56330001 — Ed. 29 — Ano III Nº 11 — NCz$ 27,00

AL PACINO VOLTOU!

O ATOR FALA POR QUE FEZ *VÍTIMAS DE UMA PAIXÃO* DEPOIS DE 4 ANOS SEM FILMAR



ENTREVISTA EXCLUSIVA

MICHAEL DOUGLAS

EM *CHUVA NEGRA*, A GUERRA (DE NERVOS) ENTRE JAPÃO E OS EUA SEGUNDO RIDLEY SCOTT

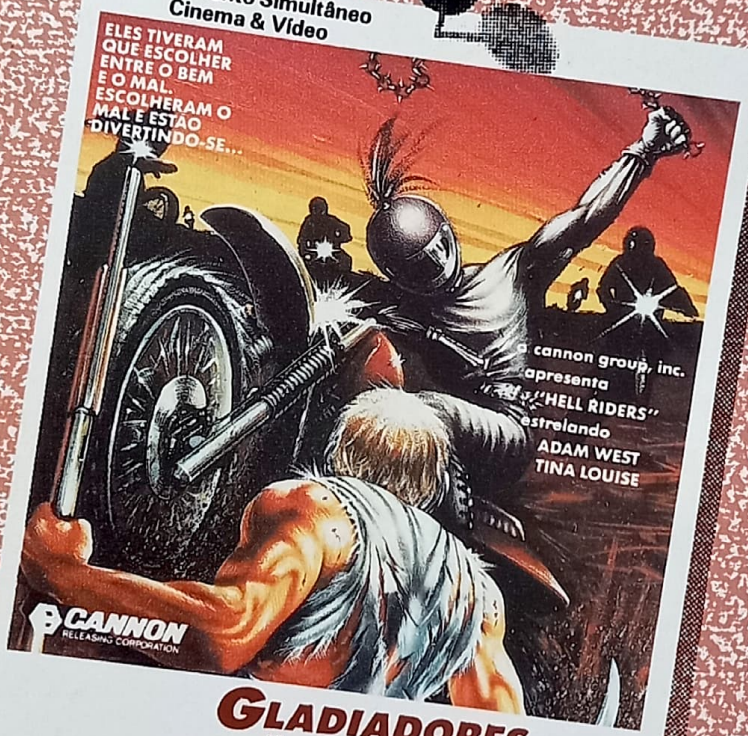
VÍDEO

4 CLÁSSICOS DE BILLY WILDER

MARILYN MONROE EM QUANTO MAIS QUENTE MELHOR

Guarde na memória as melhores emoções.

Lançamento Simultâneo
Cinema & Vídeo

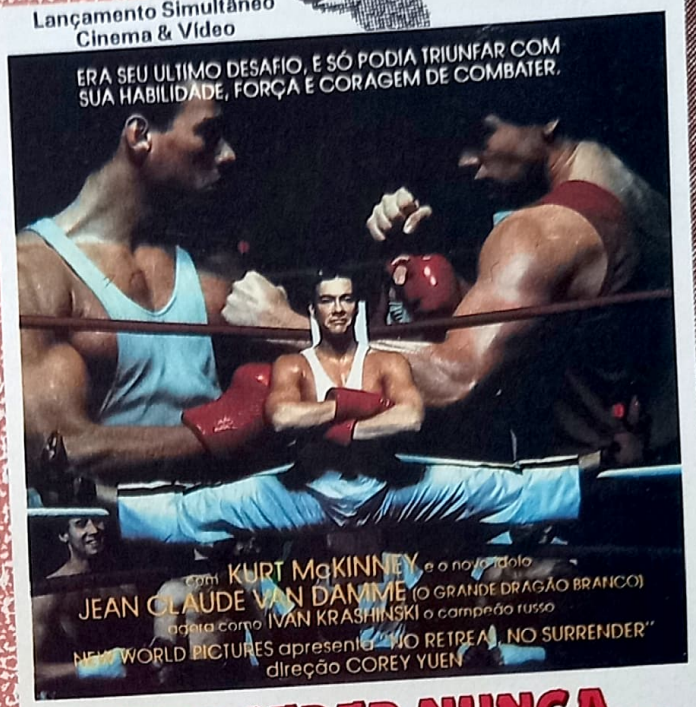


GLADIADORES DO INFERNO

AMÉRICA VÍDEO FILMES LTDA. — AV. PACAEMBÚ, 1702 - CEP 01234 - F. (011) 864-9111

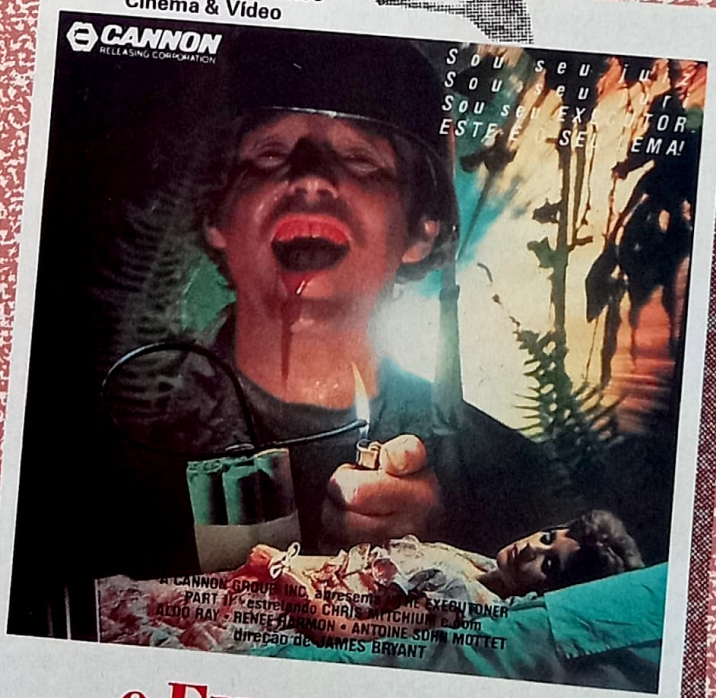
POPEYE na Roma Antiga

Lançamento Simultâneo
Cinema & Vídeo



**RETROCEDER NUNCA...
RENDER-SE JAMAIS!**

Lançamento Simultâneo
Cinema & Vídeo

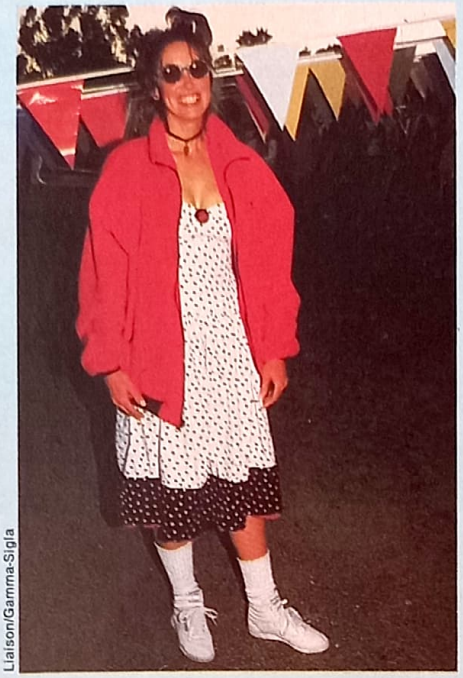


O EXECUTOR II

AMERICA VIDEO

na sua locadora

TAKES



Liaison/Gamma-Sigla

QUEM TEM MEDO DELA?

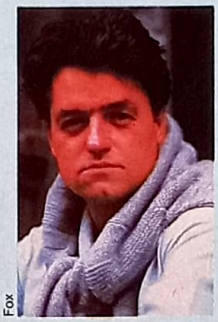
Está chegando aos televisores americanos um novo seriado de terror, *Nightmare Classics*, apresentado pela magricela talentosa **Shelley Duvall** (*O Iluminado*, *Popeye*). Entre os episódios já prontos estão: "A Volta do Parafuso" (baseado na novela de Henry James), "Carmilla" (baseado em Sheridan Le Fanu) e "O Médico e o Monstro"

OS TAVIANI GUARDAM SEGREDO

Os irmãos Paolo e Vittorio Taviani acabam de realizar *Soleil de Nuit*, com um elenco internacional, que inclui **Charlotte Gainsbourg**, **Julian Sands** (e Nastassja Kinski). Os dois *fratelli* fazem questão de manter o maior segredo a respeito da história e das filmagens.

A IDADE DA RAZÃO MUDA OBRA DE DIRETOR

Aos 45 anos, o irrequieto **Jonathan Demme** prepara uma virada em sua carreira. Depois de marcar estilo dirigindo *Totalmente Selvagem* e *De Caso com a Máfia*, ele vai dar a guinada com *The Silence of the Lamb*. O filme conta a história de uma agente do FBI que tem de descobrir a autoria de uma série de assassinatos. O papel ainda está sem dona, mas fala-se em Michelle Pfeiffer, Jodie Foster ou Meg Ryan. É possível que Jack Nicholson também seja incluído no *cast*. Segundo Demme, o filme não será "nem remotamente parecido com qualquer coisa que fiz antes". Depois disso, o novo Demme levará às telas o romance *Libra*, de Don DeLillo, recriação ficcional da época do assassinato de John Kennedy.

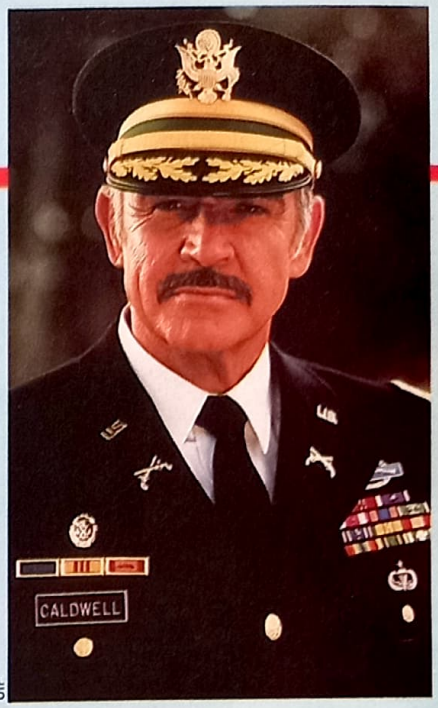


Fox

Universal

A ECOLOGIA DE TERROR ATACA

Duas forças de mercado se unem numa aliança estratégica: o terror da ecologia. O primeiro fruto dessa frente única é *The Guardian*, que reserva cenas bastante ecológico-aterrorizantes. Na foto, por exemplo, o personagem de **Dwier Brown** mete a moto-serra numa árvore e ela sangra feito um chafariz. O diretor é William Friedkin, o mesmo de *O Exorcista*. O sujeito entende de esguichos. Antes, ele fez uma garota vomitar um sumo verde, e agora ele faz um vegetal derramar um plasma vermelho.



UIP

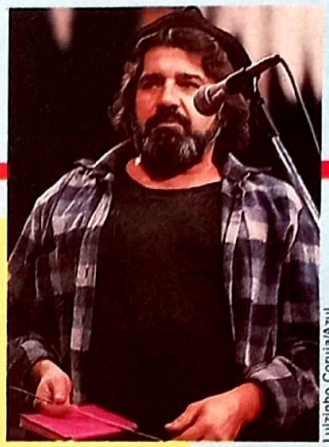
ATÉ SEAN CONNERY FOI TRABALHAR NA RÚSSIA

Sean Connery já foi de tudo nesta vida. Agora vai ser mais um pouco. Está filmando na União Soviética a história *Russian House*, baseada no livro homônimo do famoso romancista John Le Carré. Connery é o personagem principal, depois de ter sido 007 (agente secreto anticomunista), o pai de Indiana Jones e o oficial do Exército americano. Quem dirige Connery desta vez é Fred Schepisi, o mesmo australiano que dirigiu *Um Grito no Escuro*.

Maritza Caneca

VAGABUNDO NÃO TRABALHA E FAZ CARREIRA

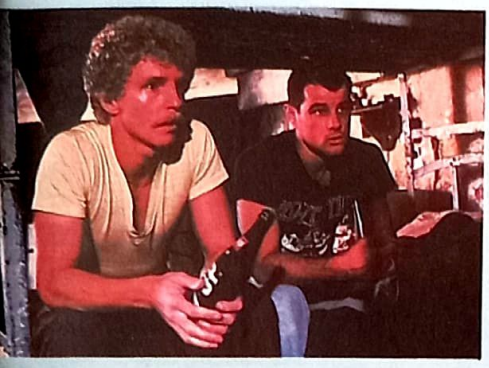
Vai Trabalhar Vagabundo, um dos raros sucessos do cinema brasileiro, vai ter continuação. O vagabundo Dino (**Hugo Carvana**) agora está em Acapulco, para onde fugiu quando a barra pesou no Brasil. Carvana também faz a direção (como no primeiro). Nelson Xavier, outro malandro, continua no elenco. **Marieta Severo** também aparece.



Luizinho Coruja/Azul

PLÍNIO MARCOS VAI AO CINEMA

Gente presa, palavrão, escatologia. Lá vem o teatrólogo mais polêmico do Brasil, **Plínio Marcos**, para a tela de cinema. O filme é *Barrela*, e o diretor é Marco Antônio Cury. Antes, Marcos teve sua peça *Dois Perdidos numa Noite Suja* adaptada duas vezes para a tela. Esta nova adaptação promete fazer barulho. *Barrela* esteve proibida durante décadas. No elenco, Fábio Sabag, Cláudio Mamberti, Marcos Palmeira e Paulo César Pereio.



O EXPRESSO DA MEIA-NOITE *CONTINUA*

Brad Davis vai pegar de novo o bonde que o levou para a estação da fama internacional: *O Expresso da Meia-Noite*. Vai continuar, ou melhor, fazer uma espécie de *Expresso II, A Meia-Noite Continua*. **Bill Hayes**, que escreveu o romance que originou o primeiro filme, em 1978, já escreveu a continuação. Igualmente autobiográfica.

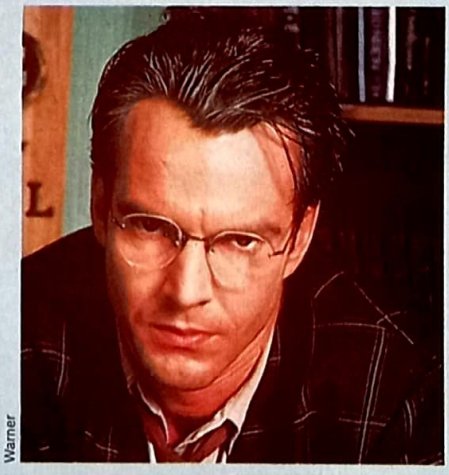
SNY Ligni

"**Fellini** *é um patrimônio nacional que mereceria que se cobrasse uma taxa da população, como para a eletricidade e o gás.*"
Roberto Benigni

Sipa-Press

O GANHADOR DE CANNES FILMA AGORA O APOCALIPSE

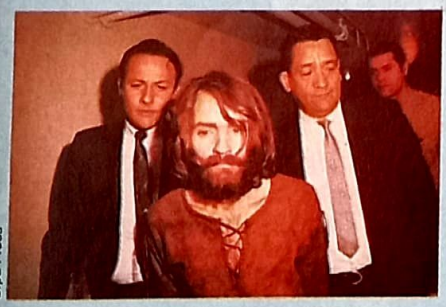
Steven Soderberg, o tal que recebeu a Palma de Ouro em Cannes aos 26 anos, com seu *sex, lies and videotape*, acaba de abraçar a fortuna. Está contratado para dirigir *The Last Ship*, sobre uma embarcação que se lança em aventuras marítimas após a Terceira Guerra Mundial. Neste filme, Soderberg vai poder gastar bem mais que os 1,2 milhão de dólares que usou em *sex, lies and videotape*. O produtor será Sidney Pollack (que fez *Tootsie* e a superprodução *Entre Dois Amores*). Esse pessoal não economiza a bufunfa. Tomara que Soderberg não economize seu talento promissor.



Warner

DENNIS QUAID DESCOBRE A PRODUÇÃO

O galã **Dennis Quaid** ataca agora de produtor. Seu primeiro encargo na nova função será coproduzir o novo filme de John Schlesinger (*Perdidos na Noite*), *Children of Dust*. É a história americana de um ex-combatente americano na sua volta a Saigon para procurar os filhos que teve com uma vietnamita. Quaid se deu bem como ator em *Viagem Insólita*, mas se deu mal em *A Fera do Rock*. Que sua carreira de produtor seja mais regular.



Sipa-Press

QUEM DIRIGE O ASSASSINO?

Charles Manson, o energúmeno que comandou o assassinato de Sharon Tate, em 1969, terá sua vida filmada proximamente. O nome do filme será *Manson on His Own Words*. Não se sabe quem será o diretor, mas um nome está naturalmente descartado: Roman Polanski, que era casado com Sharon.

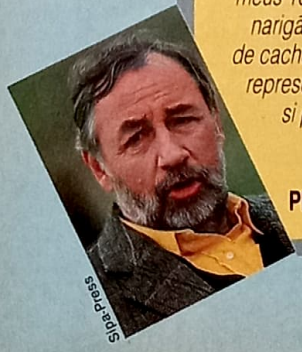
TAKES

UA

MAIS NOMES DE GUERRA

O machão **John Wayne** — quem diria? — tinha nome de mulher (Marion Morrison). Outros astros têm (ou tiveram) razões mais prosaicas para não usar seus verdadeiros nomes. Não serem confundidos com outros, por exemplo. É o caso do Batman Michael Keaton, cujo nome de batismo é... Michael Douglas. Ou de Stewart Granger, que na verdade se chama James Stewart. Ou ainda de Rod Taylor, homônimo do antigo galã Robert Taylor. Como promessa é dívida, aqui vai uma segunda série de nomes verdadeiros, para você adivinhar a que personalidades eles correspondem. Desta vez, para dar mais graça, vão juntos os nomes de alguns cineastas (as respostas estão mais embaixo): 1) Ana Maria Italiano; 2) Doris von Kappelhoff; 3) Jerry Silberman; 4) Gordon Summer; 5) Gwyllyn Newton; 6) Frances Gumm; 7) Sean Aloysius O'Feeney; 8) Lucy Johnson; 9) Vladimir Palanuik; 10) Vera Jane Palmer; 11) Vivian Hartley; 12) Mihaly Kertesz.

Respostas: 1) Anne Bancroft; 2) Doris Day; 3) Gene Wilder; 4) Sting; 5) Glenn Ford; 6) Judy Garland; 7) John Ford; 8) Ava Gardner; 9) Jack Palance; 10) Jayne Mansfield; 11) Vivien Leight; 12) Michael Curtiz.


Sipa-Press

"Eu estou lá, com meus 100 quilos, meu narigão, meus olhos de cachorro... A gente representa sempre a si próprio. Como poderia ser diferente?"
Philippe Noiret

Ricardo Chvaicer/Abril

O OPORTUNISMO INIGUALÁVEL DE LYNE

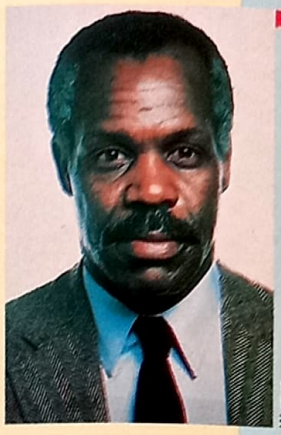
Adrian Lyne (*Nove Semanas e Meia*) sempre teve uma *atração fatal* pelos temas do momento (e os dólares que eles trazem). Ele agora está rodando em Nova York um filme chamado *Jacob's Leader*, em que Tim Robbins (*Sorte no Amor*) faz o papel de um veterano do Vietnã usado como cobaia de uma droga alucinógena. Detalhe: a poção tem o poder de lançar seu usuário no futuro. Só mesmo Lyne para juntar assim, num único pacote, três temas quentes: Vietnã, drogas e ficção científica.

Liaison-Gamma/Sigla

BUDA PODE GANHAR OSCAR

Bernardo Bertolucci quer arrebanhar mais uma dúzia de Oscar. Vai continuar investindo no filão afro-asiático. Para ser mais exato, vai despejar 35 milhões de dólares na filmagem da vida de ninguém menos que Buda. As locações serão na Índia, em 1990. Fiel a seu filão, Bertolucci não ficou parado entre *O Último Imperador* e o *Buda*. Realizou *A Tea in the Sehara*, com estréia para estes meses nos EUA.

AGUARDE


Warner

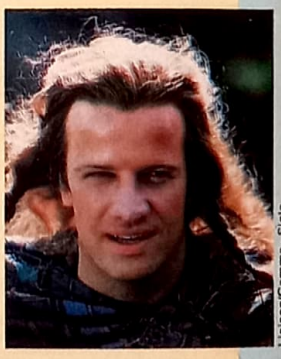
Arnold Schwarzenegger volta a estraçalhar inimigos em *The Taking of Beverly Hills*, o próximo filme de **Sidney J. Furie** (*Águia de Aço*).

Danny Glover (à direita), companheiro de Mel Gibson em *Máquina Mortífera*, estrelará *To Sleep with Anger*, filme barato (1,2 milhão de dólares) do cineasta underground **Charles Burnett**.

Sipa-Press

Bertrand Tavernier (*Por Volta da Meia-Noite*) está filmando *Daddy Nostalgy*, com **Dirk Bogarde** e **Jane Birkin** (à esquerda).

Paul Schrader (*Mishima*) prepara na Itália *Comfort of Strangers*, segundo adaptação do romance de **Ian McEuen** realizada pelo dramaturgo **Harold Pinter**. No elenco, **Nastasha Richardson**, **Rupert Everett**, **Christopher Walken** e **Helen Mirren**.


Liaison/Gamma - Sigla

Estão começando na Argentina as filmagens de *Highlander 2020*, continuação do primeiro *Highlander*, com o mesmo **Christopher Lambert** no papel do guerreiro imortal, sob a direção do australiano **Russel Mulcahy**.

Nicolas Roeg (*O Homem que Caiu na Terra*) roda no México *Cold Heaven*, com **Theresa Russel** (à direita) como protagonista.

LFI

Philippe de Brocca (*Esse Mundo É dos Loucos*) acaba de realizar a sua versão das *Mil e Uma Noites*, com **Gerard Jugnot** e **Vittorio Gassman** no elenco.

Irvin Kershner (*O Império Contra-Ataca*) será o diretor de *Robocop II*. O elenco é praticamente o mesmo do primeiro, que foi dirigido por **Paul Verhoeven**.

Roger Daltrey (à esquerda), o vocalista do grupo de rock inglês The Who, será o protagonista de *Father Jim*, de **Terry Green**.

"Afinal, está definitiva e positivamente comprovado! Aqui está, em cores vivas e brilhantes, o monstro que eu pesquei no último fim-de-semana.

Veja se consegue me superar, companheiro. E se você acha que esse é grande, devia ter visto o que conseguiu escapar."

Leve suas conquistas para casa com a câmera VHS-M30 da Panasonic. Leve, compacta e ergonômica, ela está sempre pronta a acompanhá-lo onde quer que você vá. E como ela usa os práticos cassetes VHS-C, você pode exibir as imagens que filmou no vídeo-cassete que você já tem, ou então ligar a câmera diretamente à sua TV.

Porém nem só exibir o filme é fácil. Uma enorme quantidade de características operacionais sofisticadas faz com que filmar seja tão gostoso quanto assistir aos filmes. Por exemplo, o foco automático "piezo", original da Panasonic, permite até que você filme através de vidraças, focalizando o objeto em vez do vidro. E uma lente zoom 6:1 (F1, 2) aproxima o objeto que você quiser.

NV-M30

Para propiciar a máxima qualidade de imagem possível, a NV-M30 possui um sensor de imagem CCD de 1/2" e um avançado sistema de nove cabeças. Oito cabeças gravam e reproduzem com nitidez cristalina, tanto na velocidade padrão SP como SLP, enquanto uma cabeça móvel apagadora especial assegura edição e transição com boa fluidez.

Portanto, da próxima vez que você pegar o caniço e o samburá, não se esqueça de levar também a NV-M30. É a garantia de voltar com uma bela safra de peixe.

VHS C

À venda na Zona Franca de Manaus.

Panasonic

Panasonic e Technics são marcas registradas da Matsushita Electric.

1989 NÃO TERMINOU... AIND

FALTA UM MÊS PARA O FIM DE UMA DÉCADA. COM MAIS DE 300 TÍTULOS EM CATÁLOGO, A F J LUCAS É UMA DAS PIONEIRAS E MAIS BEM SUCEDIDAS DO MERCADO. TUDO FOI CONQUISTADO COM MUITA LUTA E RESPEITO PELO CONSUMIDOR E A EXPERIÊNCIA DE 40 ANOS DE TRABALHO. A F J LUCAS DESEJA UM FELIZ NATAL E UMA GRANDE ENTRADA DE ANO PARA TODOS.

SOPHIA LOREN É UMA DEDICADA MÃE PROCURANDO A CURA DE SEU FILHO EM
AURORA

OLIVER REED É UM AVENTUREIRO EM
A MORTE RONDA NA FLORESTA

SERENA GRANDI É A MAIOR ESTRELA DO CINEMA ERÓTICO ITALIANO. ELA É UMA EXPLOSÃO DE SENSUALIDADE EM **MIRANDA,** UM FILME DE **TINTO BRASS,** DIRETOR DE **CALÍGULA.**

GARIBALDI
UM ÉPICO SOBRE O HERÓI DA UNIFICAÇÃO ITALIANA. UM FILME COM **FRANCO NERO.**

A FALTA UM MÊS.

1990

NA DEFESA DAS TRADIÇÕES DE SEU POVO, **MARK HARMON** ENFRENTA UM EXÉRCITO EM **TUAREG, O GUERREIRO DO DESERTO**

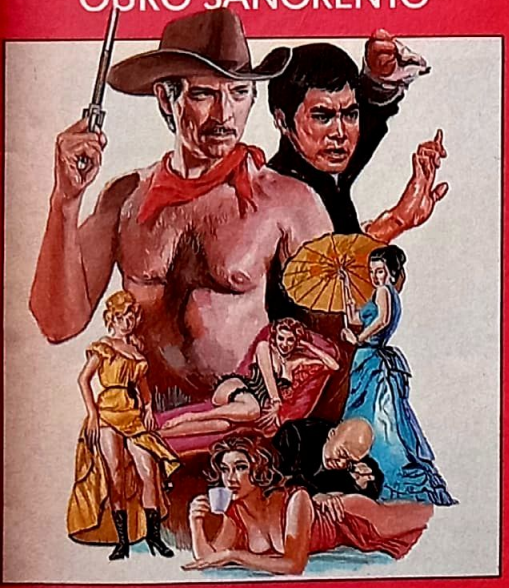
CLASSIC

UM CLÁSSICO DA **RANK FILMS.** MISTÉRIO E SUSPENSE EM **A CASA DOS SEGREDOS**

FAROESTE

MAIS UM CLÁSSICO DO CINEMA NACIONAL COM **ELIANA** E **WATSON MACEDO.** **SAMBA EM BRASÍLIA**

LEE VAN CLEEF, O HOMEM MAU DO CINEMA, É O ATOR PRINCIPAL DE **OURO SANGRENTO**

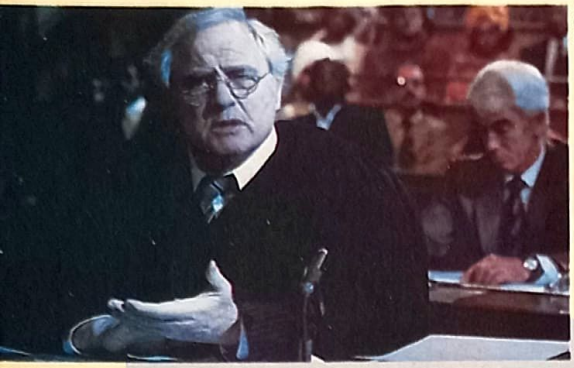


F J LUCAS VÍDEO

AV. SÃO JOÃO, 1588 2º SOBRELOJA
SANTA CELÍLIA SÃO PAULO CEP 01260
TEL. (011) 220 6299 FAX (011) 220 6123

HOLLYWOOD

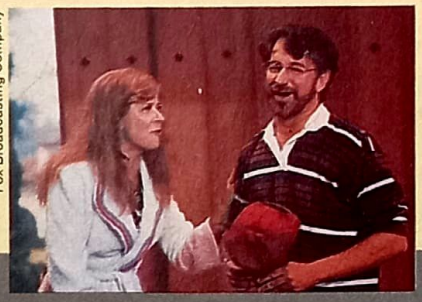
por Ana Maria Bahiana e José Emilio Rondeau, de Los Angeles



MGM

BRANDO FURIOSO

Marlon Brando está botando a boca no trombone, contrariado com o resultado da montagem de *Assassinato sob Custódia* (ver seção *Em Cartaz*), o filme polêmico sobre o *apartheid* sul-africano que estreou nos Estados Unidos há pouco. "Eu queria que esse filme fizesse sucesso", disse Brando, numa rara entrevista. "Contribuí mais do que normalmente faço num filme, escrevendo cenas eu mesmo e repartindo parte da direção com **Donald Sutherland** (co-estrela do filme). Mas acabaram cortando minhas cenas, eliminando o clímax de uma das partes mais importantes do filme. Vou continuar reclamando. Não vou ficar sentado numa cadeira de rodas vendo a banda passar." Brando está tão fulo da vida que corre o rumor de que ele teria mesmo ameaçado a vida do produtor do filme, acusação que o ator nega veementemente.



Fox Broadcasting Company

GOGÓ PEQUENINO

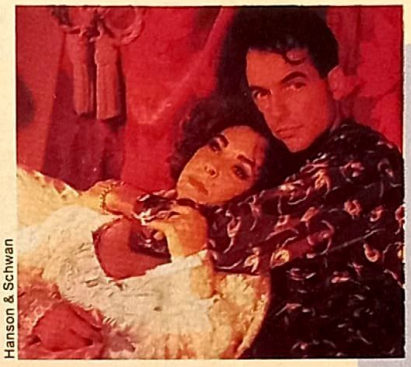
Steven Spielberg cantando? Pode parecer maluquice, mas foi exatamente o que o diretor fez durante a gravação de um dos episódios da série humorística de TV *The Tracey Ullman Show*. Ele e **Tracy** cantaram juntos "It's a Small World After All" ("O Mundo Pequenino", da Disneylândia).

LFI

Warner

A PESQUISADORA

Apollonia, a bela mulata que contracenou com Prince em *Purple Rain*, foi em cana no momento em que comprava uma partida de maconha nas ruas de Los Angeles. Apollonia explicou que não usa drogas e que, na verdade, estava "pesquisando" para o papel que fará em seu novo filme, *Home Girl*, sobre o elemento feminino nas gangues. Vamos ver o que o juiz achará de tudo isso quando o caso for a julgamento...



Hanson & Schwan

FRACASSO ANUAL

Foi ao ar nos Estados Unidos o filme especialmente produzido para a TV estrelado por **Elizabeth Taylor** e **Mark Harmon**, *O Doce Pássaro da Juventude*. O produtor **Peter Locke** justificou a escolha de Liz para o papel — uma atriz famosa que chafurda em drogas e álcool quando perde a fama — dizendo: "A vida de Liz é uma verdadeira peça de Tennessee Williams" (o autor da peça original). A própria Liz admitiu, numa entrevista: "Pelo menos uma vez por ano faço o papel de uma atriz que já era. E vou continuar fazendo. Sou ótima no papel de fracassada".

CHANGEZ LES DAMES

Verdadeira dança das cadeiras a disputa pela presidência da Columbia Pictures, recentemente comprada pela Sony por 4,3 bilhões de dólares. Cogita-se para o cargo — atualmente ocupado pela temida **Dawn Steel**, cuja fama de malvada é legendária — **Michael Ovitz** (acima), dono da superagência C.A.A. e amigo íntimo da dupla produtora **Guber** e **Peters**, responsáveis pela intermediação na compra do estúdio.

A VOZ DO MINIDONO

Bruce Willis faz sucesso em filmes mesmo sem aparecer na tela. Em *Look Who's Talking* — estrelado por **John Travolta** —, Willis fornece a voz ao personagem principal, um bebê muito saidinho.

NOME DE EDIFÍCIO

Nasceu a filha de **Don Johnson** e **Melanie Griffith**. A menina chama-se **Dakota**.

por Luiz Nazário

FIGURAS DE SONHO

Nascido como uma reação à matança da Primeira Guerra Mundial, o expressionismo chega às telas em 1919, com *O Gabinete do Dr. Caligari* (*Das Kabinett des Dr. Caligari*), de Robert Wiene, um dos raros filmes inteiramente estilizados, num efeito que será desde então designado por "caligarismo".

Aí, Werner Krauss, como Caligari; Conrad Veidt, como Cesar; e Lil Dagover, como Jane, seguem os ângulos agudos ou as ondulações dos ambientes, através de uma gesticulação desvairada, reprimindo as articulações intermediárias que tornam natural a representação. O pouco de realidade que neles resta é tirado pelas roupas estilizadas, que parecem nascer dos arabescos cujas linhas, quedas, ângulos e ondulações correspondem ao processo interior dos personagens.

Caligari, num uniforme de professor, lê *A Ciência do Sonambulismo* em transe, suspendendo e retorcendo o livro, com a mão esquerda espalmada sobre as costas, aprofundando-se no volume como se quisesse mergulhar em suas folhas, a ponto de ser literalmente possuído: então, cambaleia para fora do gabinete e vaga pelos jardins pintados entre as letras animadas do livro, que dançam ao seu redor, formando a frase que serviu de *slogan* para o lançamento do filme: "Você precisa ficar Caligari".

Cesar, numa malha preta, resvala pelo corredor florido como uma sombra acanhada: seu corpo de ombros largos e magros quadris é um triângulo ambulante.

Jane, toda de branco, como as figuras imantadas, ou vestindo uma túnica com raios em ziguezague, tem em seu quarto um vaso que parece dotado de garras, contendo melancólicas flores de pano, quase-borboletas.

E o atormentado estudante Alan, que dorme numa cama terrivelmente redonda, ao lado de uma cadeira de espaldar enorme, oscila com rapidez da euforia à depressão.

Todos parecem "figuras de sonho, sem tempo nem realidade". A história do filme não é contada através da ação dos protagonistas, mas da estruturação do espaço cênico, realizada por Herman Warm, Walter Rhorig e Walter Reimann, do grupo Tempestade, de Berlim.

Há uma continuidade espacial entre o cenário pintado ao fundo e a realidade nele embutida, de modo que os personagens parecem saídos do cenário como desenhos ou adornos "vivificados".

As deformações têm um fundamento psicológico, uma vez que a história é contada por um louco que vê seus colegas de hospício como protagonistas de crimes ordenados pelo próprio psiquiatra. E também têm um sentido de acusação política; a superioridade dos funcionários públicos sendo simbolizada por banquetas giratórias com degraus, nas quais eles ficam empoleirados, escrevendo em livros enormes.

Este aspecto político era mais acentuado no roteiro original, escrito pelo poeta Hans Janowitz — inspirado num caso de estupro ocorrido num jardim de Hamburgo, por onde passava, no dia fatídico, acreditando ouvir o riso da vítima momentos antes de sua morte — e por Carl Mayer, obcecado pelo psiquiatra militar que, durante a guerra, não cessava de colocar em questão sua sanidade mental. Os dois roteiristas decidem, então, através da metáfora do psiquiatra louco que hipnotiza um paciente para cometer crimes, denunciar a onipotência do Estado na conscrição universal e na declaração de guerras.

A metáfora contudo não chegou à versão final, modificada por Fritz Lang, que a princípio dirigiria o filme e preservou as instituições, absolvendo o psiquiatra: o mundo não era um hospício, e louco era apenas aquele que assim o imaginava. Apesar de tudo, o resultado permanece tremendo.

E, há setenta anos de seu lançamento, *O Gabinete do Dr. Caligari*, recentemente restaurado a partir de uma cópia encontrada em Montevidéu, conservando suas cores originais (viragens em azul, amarelo, verde e castanho), continua resistindo ao tempo, tornando-se mais e mais fascinante a cada revisão.

Fotos Instituto Goethe

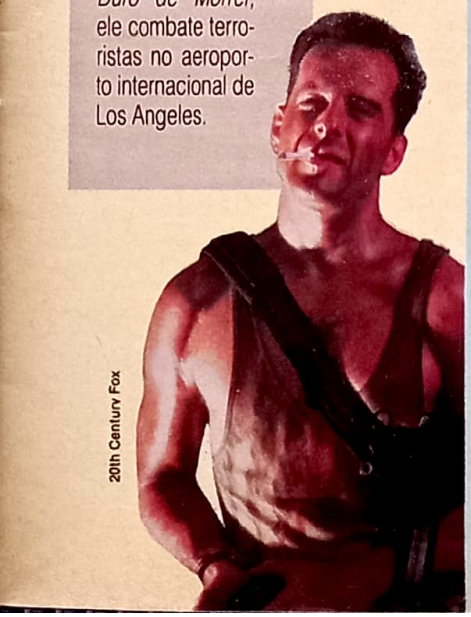
***Dr. Caligari* (Werner Krauss, acima) e suas figuras fora do tempo e da realidade**

SACO DE PANCADAS

Vem aí *Rocky V*. As filmagens começam em novembro sob a direção do mesmo **John Avildsen** do filme que originou a série. Dessa vez, Rocky (naturalmente vivido por **Sylvester Stallone**) será o mentor de um menino rebelde chamado Danny Durrock. Qual a diferença básica entre esse *Rocky* e os demais? Segundo Stallone, o novo filme trará uma das melhores cenas de briga de rua de toda a história do cinema.

RATO DE AEROPORTO

Mais **Bruce**: na continuação de *Duro de Morrer*, ele combate terroristas no aeroporto internacional de Los Angeles.



20th Century Fox

Sony lança a primeira H

Compacta e ultra-leve, a camcorder CCD F-288BR da Sony é o primeiro modelo da família de câmeras Handycam 8mm em lançamento no Brasil inteiro. Extremamente prática, garante qualidade inigualável de áudio e imagem. Enquanto as câmeras disponíveis no país trazem saídas em NTSC, a Handycam da Sony é a única que já vem com saída em Pal-M, compatível com os televisores fabricados no Brasil.

A Sony incorpora à sua experiência acumulada em engenharia eletrônica de ponta – seu bem sucedido currículo inclui produtos pioneiros como o rádio transistorizado, o walkman, o compact-disc (CD) e o vídeo walkman, ainda inédito no Brasil – uma câmera com a mais avançada tecnologia. Com funções de foco, tracking e velocidade de obturador totalmente automatizadas, a CCD F-288BR é ideal para passeios e viagens. Suas características permitem que ela seja facilmente operada por qualquer pessoa, de 8 a 80 anos.

O FORMATO 8MM

Este é o mais compacto sistema de vídeo existente, e a melhor opção para uma camcorder (câmera e gravador num único aparelho). A câmera Sony, com peso de 1,2 kg, recebeu o apelido Handycam pela leveza e facilidade de operação com uma só mão. O sistema utiliza uma fita que tem o tamanho aproximado das fitas cassete de áudio, com capacidade de gravar até duas horas em velocidade SP. Por sua qualidade superior, permite a edição para videocassetes em formato VHS, sem perda de nitidez.

FUNÇÕES AUTOMATIZADAS E COMPATIBILIDADE

Os ajustes são totalmente automáticos, permitindo também ajuste manual de foco e equilíbrio de branco(white balance). Pode ser ligada a qualquer videocassete ou diretamente à TV. Por ser a única camcorder nacional com saída em Pal-M, é compatível com televisores brasileiros, sem necessidade de transcodificador.

QUALIDADE DE IMAGEM

O sinal de gravação de vídeo de 5.4 MHz, exclusivo do formato 8mm, e o sistema de processamento de cores RGB garantem imagens nítidas, claras e cores vivas.

ÁUDIO FM

No formato 8mm, o áudio é gravado juntamente com o sinal de vídeo e de tracking. Para que isso seja possível, ele é modulado em FM. Entre as vantagens desta frequência estão imunidade a ruídos, extensa gama dinâmica (quase 90 decibéis) e excelente resposta de frequência (de 30 Hz a 15 KHz).

SENSOR DE IMAGEM CCD

A F-288BR não possui tubo, mas sensor CCD, que processa a imagem digitalmente, eliminando problemas como a retenção de manchas causadas por luz muito forte. Além disso, o CCD proporciona 270 mil pontos de imagem (pixels) permitindo o registro de detalhes como grãos de areia ou gotas de orvalho.

SISTEMA DE PROCESSAMENTO DE COR RGB

É o mesmo sistema usado em equipamentos profissionais de emissoras de TV. Reproduz cores vivas e brilhantes com fidelidade mesmo quando gravadas em ambientes com pouca claridade (grava com iluminação mínima de 4 lux).

ZOOM 6X E FUNÇÃO MACRO

Estes recursos permitem aproximação de até seis vezes e a focalização de objetos em close-up até a distância mínima de 11mm da lente. Com isso, é possível preencher a tela com pormenores como, por exemplo, folhas de grama ou pétalas de rosa.

andycam 8mm nacional

OBTURADOR DE ALTA VELOCIDADE

O obturador eletrônico possui seis velocidades (1/60 a 1/4000 de segundo) e confere nitidez acentuada mesmo em gravações realizadas com movimentos rápidos.

CABEÇA ROTATIVA DE APAGAMENTO

Sistema de apagamento helicoidal, possibilita a execução de edições sem ruídos ou distorções entre os cortes de cena, como nas máquinas profissionais de estúdio de TV.

OUTROS RECURSOS

Gerador de caracteres para data e horário, saídas de áudio e vídeo, sinal de tracking automático, contador linear de fita, e chave de edição.

ACESSÓRIOS

Acompanham a CCD-F-288BR duas baterias recarregáveis, três fitas de 8mm, cabos de conexão e uma bolsa exclusiva, projetada especialmente para o transporte do equipamento em viagens e passeios.

Nela, essa corzinha durou pouco. Mas nessa fita vai durar para sempre.
VAT
VIDEOCASSETTE
T120
VHS
A maior parte das coisas boas da vida duram muito pouco. Mas poderiam durar para sempre se fossem registradas numa fita de vídeo com a qualidade da marca VAT. Guarde suas melhores imagens numa fita VAT.
VAT
O que você gravou, sempre ao vivo.
Distribuidor autorizado: SIMPSON LTDA - Rua Sta Ifigênia, 585 - Fone: 220-3340 - 220-8758

PROGRAMA

Na capa: Michael Douglas e Andy García em Chuva Negra, *Al Pacino e Marilyn Monroe*

Fotos da capa: UIP (Chuva Negra) Sipa Press (Michael Douglas) Still (Al Pacino) e Warner (Marilyn Monroe) UIP

Michael Douglas e Al Pacino chegam às telas brasileiras na pele de dois durões. Douglas foi ao Japão para realizar o primeiro filme americano inteiramente rodado em locação no País do Sol Nascente, sob a direção de um mestre das imagens, Ridley Scott. Em Chuva Negra, *ele é um policial cínico e cheio de problemas que deve levar um prisioneiro japonês a sua terra natal. Comete um engano e entrega o ouro e o bandido às pessoas erradas. Douglas desce ao inferno, perseguindo um inimigo quase invisível pelas ruas labirínticas de Osaka. Mais que um thriller violento,* Chuva Negra *deixa a descoberto a paranóia que vem rondando os Estados Unidos como uma nuvem de corvos: o temor de uma invasão japonesa. De fato, a indústria cinematográfica americana já tem sido açodada pelos ienes nipônicos, que estão comprando a América. Esta guerra quente é vivida na pele pelo durão Douglas, que, naturalmente, responde com punhos e chumbo aos durões de lá, mais organizados.*

O policial carrancudo de Al Pacino também é coroado de problemas em casa, no filme Vítimas de uma Paixão. *Só que um caso de amor de alta temperatura pode ser a solução — para a sua vida e para o crime que ele tenta desvendar. Afastado quatro anos das telas, Al Pacino volta em grande forma. Tanto ele quanto Michael Douglas nunca encarnaram papéis tão intensos, casmurros e violentos.*

36

4 TAKES
10 HOLLYWOOD
11 TEMPOS MODERNOS
19 VÍDEO LANÇAMENTOS
Billy Wilder
22 OUTROS LANÇAMENTOS
36 MATÉRIA DE CAPA
Chuva Negra
40 ENTREVISTA
Michael Douglas
44 AVANT-PREMIÈRE
Cinema Soviético
46 SELEÇÃO DE VÍDEO
Tesouro Escondido — Parte 2
54 FESTIVAL DE VENEZA
56 EM CARTAZ/ENTREVISTA
Vítimas de uma Paixão
Al Pacino
60 OUTROS FILMES EM CARTAZ
66 MITOS
Bette Davis
68 LIVROS
71 FILMOTECA
72 CARTAS
73 FILMOGRAFIA
74 NOSTALGIA

Como dois e dois são quatro
sei que a vida vale a pena
embora o pão seja caro
e a liberdade pequena.

Ferreira Gullar

TUCANO
EXCLUSIVIDADE MESBLA

ELA ESTÁ DE VOLTA

VÍDEO SATÉLITE

AV. SÃO JOÃO, 1588 2ª sl. SANTA CECÍLIA SÃO PAULO SP CEP 01260 TEL. (011) 220 6299 FAX (011) 220 6123

MESTRE DA MALÍCIA

UA

Wilder numa foto de 1964, durante as filmagens de Irma La Douce

Ele se julga um profissional que faz filmes como outros fazem automóveis, mas seu cinema sarcástico tem o toque indelével do gênio

"Quero que me conheçam como um cínico com uma língua viperina. Não quero que me tomem por uma florzinha", disse Billy Wilder em 1979. Se depender dos quatro filmes que a Warner está lançando em vídeo, ele não corre esse risco. De qualidade variável (*ver box com as resenhas*), todos eles são representativos da obra desse judeu austríaco de 83 anos, que foi jornalista em Viena e roteirista e gigolô de madames em Berlim, antes de emigrar para a América e se tornar um dos grandes entre os grandes de Hollywood. E se há algum traço que unifique essa obra composta de dramas, thrillers e comédias, este é, se não a crueldade, no mínimo a malícia.

Wilder comeu o pão que o diabo amassou antes de conquistar seu lugar ao sol. Chegou a Los Angeles em 1934 com uma mão na frente e outra atrás e, até arrumar emprego como um dos 104 roteiristas da Paramount, morou numa cama de armar montada no vestíbulo do banheiro feminino de um restaurante, enquanto aprendia inglês em cursos noturnos.

Na Paramount, onde os roteiristas trabalhavam como numa linha de produção, escrevendo pedaços de vários filmes ao mesmo tempo, Wilder teve a sorte de trabalhar para cineastas como Ernest Lubitsch e Howard Hawks. Em parceria com Charles Brackett, escreveu comédias notáveis, como *Ninotchka* (Lubitsch, 1939) e *Bola de Fogo* (Hawks, 1941).

UM LUBITSCH PERVERTIDO — Vendo esses dois gigantes dirigirem, Wilder adquiriu um senso de profissionalismo que nunca o abandonaria. "Sou profissional", gosta de dizer. "Faço filmes como, em Detroit, outros fazem automóveis." O aprendizado contribuiu também para sua opção pela narrativa clássica, pela discrição da câmera, pela simplicidade de exposição. "Gosto da realização comum, a Wyler, John Ford, Chaplin. Sou contra o exibicionismo que por aí impera", declarou nos anos 70 a Peter Bogdanovich. Na sua visão, o espectador não deve prestar atenção aos movimentos de câmera e sim à evolução da trama e dos personagens.

De Lubitsch — seu mestre supremo — Wilder herdou ainda o gosto pela comédia sofisticada, baseada nos diálogos espirituosos, nas situações ambíguas e nos mal-entendidos. Só que, em lugar da leveza romântica e principesca de Lubitsch, ele temperaria suas próprias comédias com um bocado de sarcasmo e perversão.

Sua estréia na direção em Hollywood, com a comédia *A Incrível Suzana* (1942), mostra bem como o novo cineasta partia de Lubitsch para mergulhar mais profundamente nas zonas interditadas da moral americana. No filme, Ginger Rogers era uma moça de 24 anos que, por não ter dinheiro para pagar passagem inteira, se disfarçava de garota de 12 anos. Ray Milland, respeitável coronel que dirigia uma escola de cadetes, acabava atraído pela falsa ninfeta e via abalados os seus conceitos de moral e conduta.

Essa situação desconfortável de um homem sério que oscila entre a virtude e a queda seria uma das fontes mais ricas do humor wilderiano. O paradigma dessa tendência seria *O Pecado Mora ao Lado* (1955): um responsável pai de família (Tom Ewell) balança entre a fidelidade à esposa ausente e a atração irresistível pela escultural vizinha (Marilyn Monroe). Em *Irma La Douce* (1963), um policial caxias (Jack Lemmon) se apaixona por uma prostituta (Shirley MacLaine) e acaba se tornando seu cafetão. Como desenvolvimento desse tema — a vontade de ser outro —, aparecem nas comédias de Wilder várias formas de disfarce, troca de identidade e travestismo. Em *Quanto Mais Quente Melhor* (1958), dois músicos (Tony Curtis e Jack Lemmon), para fugir de uma gangue, vestem-se de mulher e entram numa orquestra feminina. Em *Irma La Douce*, o guarda-gigolô Lemmon se disfarça de lorde britânico, na tentativa de ser o único freguês de sua amada. O esquema se desdobra em *Beija-me, Idiota* (1964): um obscuro compositor (Ray Walston) quer agradar um cantor famoso

(Dean Martin), por quem sua esposa (Felicia Farr) é fascinada. Para evitar que o cantor a seduza, ele a substitui por uma prostituta (Kim Novak). Esta se passa por sua esposa, enquanto a esposa verdadeira, colocada para fora de casa, acaba gostando da perspectiva de dormir com um desconhecido. De fato, Wilder não é florzinha que se cheire.

COBIÇA E CORRUPÇÃO — Se o desejo sexual mal reprimido serve como alimento do cômico, os dramas de Wilder têm quase sempre em seu centro o egoismo, a corrupção, o desejo inescrupuloso de ascensão social. Sua primeira obra-prima, o policial noir *Pacto de Sangue* (1944), tratava justamente disso: cobiça e paixão, que não se detêm nem mesmo diante do crime. Baseado em livro de James M. Cain e co-roteirizado por Raymond Chandler, o filme conta a história de um vendedor de seguros (Fred MacMurray) que se associa à amante (Barbara Stanwyck) para matar o marido desta e ficar com o dinheiro do seguro. Wilder dava a essa história a importância de uma tragédia americana, e a prova disso é que para filmá-la como queria brigou com todo mundo, de Chandler (com quem passou seis meses escrevendo o roteiro; oito horas por dia) aos chefes da Paramount, que não queriam deixar a estrela Stanwyck usar peruca loira. No final do roteiro, o vendedor morria na câmara de gás, e o cineasta gastou 150 mil dólares para filmar realisticamente a execução, depois jogou tudo fora por achar a cena pouco sutil. Foi também o primeiro filme hollywoodiano de grande produção a ter seqüências inteiras filmadas na rua.

O sucesso de *Pacto de Sangue* (indicado para os Oscar de melhor filme e direção) possibilitou a Wilder filmar outro drama polêmico, *Farrapo Humano* (1945), engolido a contragosto pelos produtores, por abordar cruamente um tema-tabu: o alcoolismo. Ray Milland fazia o papel do homem de classe média que tinha decaído moralmente a ponto de cambalear pelas ruas atrás de dinheiro para trocar por uísque. A corrupção adquiria aqui um aspecto físico, brutal. Mais uma vez havia muitas seqüências rodadas na rua, por imposição do tema, não por opção do cineasta. "Prefiro a filmagem em estúdio porque posso controlá-la e não preciso lutar contra a luz e a meteorologia."

Em *Se Meu Apartamento Falasse* (1960), a corrupção e o arrivismo aparecem matizados e, de certo modo, suavizados por sua convivência com a solidão e o amor no caráter do funcionário C. C. Baxter (Jack Lemmon), talvez o personagem mais complexo criado por Wilder. Baxter é solteiro e vive sozinho num apartamento, emprestado por ele a seus chefes casados, que o usam como *garçonnière*, enquanto ele faz hora perambulando pelas ruas. Baxter se sujeita a isso porque quer ser promovido, mas também porque é tímido e fraco. O que o torna forte é o amor por uma ascensorista (Shirley MacLaine), por acaso também amante de um dos chefes. É o amor que faz Baxter dar um fim a sua própria corrupção e agir como um homem livre. Catártico, o final dessa amarga comédia prova, para quem ainda não tinha percebido, que Wilder até que tem bons sentimentos. Mas não é uma florzinha.

Prova disso é sua obra máxima, *Crepúsculo dos Deuses* (1950), um dos filmes mais cruéis já realizados e uma espécie de síntese de todas as obsessões do cineasta. Ao narrar a história de uma antiga diva do cinema mudo que vive exilada em sua própria residência-museu, Wilder tocou em muitas feridas. Ajustou contas com seu próprio passado de gigolô, através do personagem do jovem roteirista Joe Gillis (William Holden), que se deixa corromper pela estrela Norma Desmond (Gloria Swanson). Expôs ao escárnio o narcisismo das estrelas, igualando-o à alienação mental, e ao mesmo tempo desvendou o mecanismo cruel de Hollywood, que transforma uma deusa numa louca solitária e um gênio do cinema (Stroheim) num mordomo. A bofetada foi tão violenta que a comunidade cinematográfica se sentiu ofendida. Na sessão de estréia do filme, o chefão da MGM, Louis B. Mayer, bradou para Wilder: "Você desgraçou a indústria que o fez e o sustentou. Você devia ser coberto com alcatrão e penas e expulso de Hollywood". A resposta de Wilder foi curta e grossa: *"Fuck you"*.

Trinta e nove anos depois, ao escolher 25 filmes de todos os tempos para serem preservados como preciosidades, a Biblioteca do Congresso dos EUA selecionou dois títulos de Wilder (privilégio só compartilhado por John Ford e Victor Fleming): *Quanto Mais Quente Melhor* e *Crepúsculo dos Deuses*. Nada mais justo. Com eles o velho Billy manifestou, genial e contraditoriamente, sua alegria de viver e seu profundo desgosto pela condição do homem.

José Geraldo Couto

The American Movies

TESTEMUNHA DE ACUSAÇÃO ★★★★

(Witness for the Prosecution, EUA, 1958)

Direção: Billy Wilder. Com Charles Laughton, Marlene Dietrich, Tyrone Power. Warner.

Esta é a única adaptação de uma obra de Agatha Christie que agradou a autora. Wilder filmou-a porque "me divertia muito dirigir um filme à maneira de Hitchcock". A trama é intrincada e passa por diversas viradas espetaculares. O que se pode dizer sem estragar a surpresa é que um velho advogado (Laughton) aceita, contra determinação médica, defender o jovem Leonard Vole (Power) da acusação de assassinato de uma viúva rica. A esposa de Vole, a alemã Christine (Marlene, em sua melhor atuação nos EUA), diz ao advogado que o marido é culpado, mas aceita depor a seu favor no tribunal. Durante o julgamento, entretanto, acontecem muitas reviravoltas. Wilder chega a enganar o público com um *flashback* tendencioso (Christine e Vole na Alemanha), mas vale tudo para o resultado final. *J.G.C.*

SE MEU APARTAMENTO FALASSE ★★★★

(The Apartment, EUA, 1960)

Direção: Billy Wilder. Com Jack Lemmon, Shirley MacLaine, Fred MacMurray, Ray Walston. Warner.

C. C. Baxter (Lemmon, excepcional) é funcionário da IBM de Nova York. Solteiro, ele empresta seu apartamento aos chefes casados que têm amantes, na expectativa de subir assim na hierarquia da firma. Ao voltar ao apartamento, uma noite, ele encontra a ascensorista Fran (Shirley MacLaine), que ele amava em segredo, e descobre que ela tinha tentado o suicídio porque o chefe e amante Sheldrake (MacMurray) recusava-se a divorciar-se da mulher e ficar com ela. Daí para a frente, os dilemas de Baxter, entre o amor e o dinheiro, serão cada vez mais dolorosos. Essa comédia ácida sobre a solidão urbana valeu a Wilder três Oscar (filme, direção e roteiro, escrito em parceria com I. A. L. Diamond). Lemmon foi indicado, mas não ganhou. Atenção para o fantasmagórico escritório da IBM, criado em estúdio pelo diretor de arte Alexander Trauner. *J.G.C.*

UA

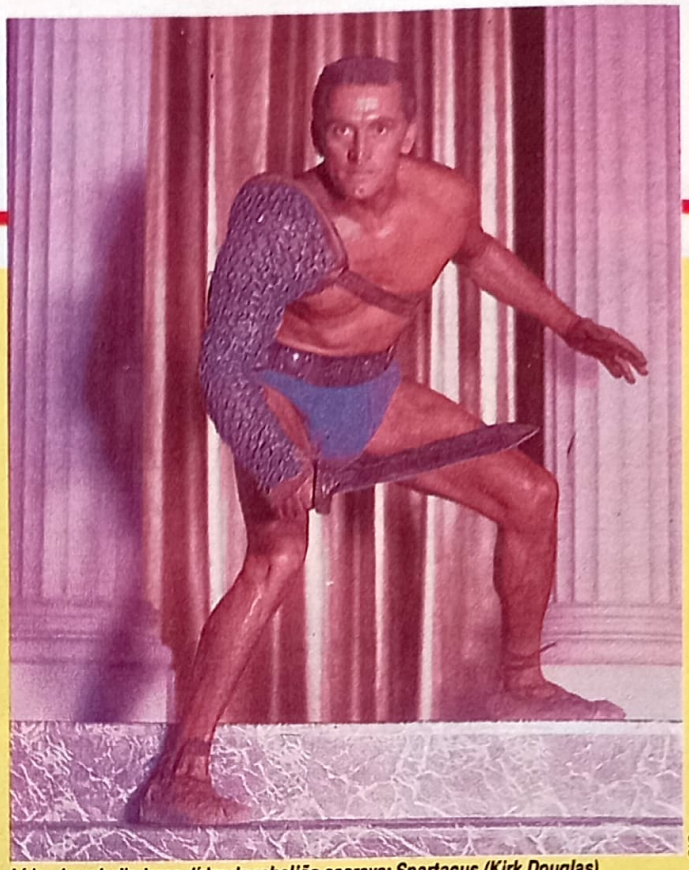
Tony Curtis e Marilyn Monroe em **Quanto Mais Quente Melhor** *(ao lado); acima, Shirley MacLaine levada ao xilindró por Jack Lemmon em* **Irma La Douce**; *ambos, de novo, na festa da firma de* **Se Meu Apartamento Falasse** *(abaixo) e Marlene Dietrich em* **Testemunha de Acusação**

QUANTO MAIS QUENTE MELHOR ★★★★★

(Some Like It Hot, EUA, 1958)
Direção: Billy Wilder. Com Jack Lemmon, Tony Curtis, Marilyn Monroe, George Raft, Joe E. Brown. Warner.
Uma das melhores comédias de todos os tempos, misturando humor e gangsterismo de maneira até então inédita. Joe (Curtis) e Jerry (Lemmon) são dois músicos de jazz que, por azar, presenciam o famoso massacre do Dia dos Namorados, em que uma gangue chacina mafiosos rivais numa garagem de Chicago, em 1929. Para escapar dos gângsteres, eles se disfarçam de mulher e ingressam numa orquestra feminina, viajando de trem até Miami. A cantora da orquestra é a estonteante Sugar Kane (Marilyn, sensual e engraçada como nunca), e é óbvio que Joe (aliás, Josephine) se apaixona por ela. Ao mesmo tempo, Daphne (o novo nome de Jerry) é assediada por um milionário (Brown). A ação é frenética, os diálogos são perfeitos, o humor é irresistível. A fotografia de Charles Lang recria a atmosfera dos velhos filmes de gângsteres. *J.G.C.*

IRMA LA DOUCE ★★★

(EUA, 1963)
Direção: Billy Wilder. Com Jack Lemmon, Shirley MacLaine, Lou Jacobi, Bruce Yarnell. Warner.
Aproveitando a dupla de sucesso de *Se Meu Apartamento Falasse*, Wilder recriou Paris em estúdio para servir de cenário a esta farsa ao mesmo tempo cínica e simpática. Nestor (Lemmon) é um policial honesto e ingênuo transferido para o setor de Les Halles, onde grassa a prostituição. Ao entrar em confronto com a corrupção, que permitia a convivência pacífica entre a polícia e o meretrício, ele acaba expulso da corporação e troca radicalmente de papel, passando a gigolô de Irma (Shirley). Mas o ciúme e os bons sentimentos o impedem de ver com tranqüilidade a profissão da amada, e ele inventa um estratagema para ser o único freguês de Irma. Para fazê-lo funcionar, Nestor passa os dias disfarçando-se e trocando de personalidade, numa sátira corrosiva da hipocrisia das convenções sociais. O filme fez sucesso em todo o mundo, menos na França. *J.G.C.*



CIC

Líder dos gladiadores, líder da rebelião escrava: Spartacus (Kirk Douglas)

ÉPICO

SPARTACUS ★★★★
(EUA, 1960)
Direção: Stanley Kubrick. Com Kirk Douglas, Laurence Olivier, Jean Simmons, Tony Curtis, Charles Laughton, Peter Ustinov. CIC.

Na época em que foi lançado, o filme foi saudado por alguns críticos como um expoente da luta de classes em 70 milímetros. Hollywood descobrira, anos antes, o filão das superproduções épicas e despejava continuadamente no mercado filmes grandiloqüentes, que empregavam milhares de figurantes, cenários suntuosos e um elenco multiestelar. A maioria desses filmes padecia, no entanto, de elefantíase crônica, pois, atolados em sua própria magnificência, limitavam-se a servir de espetáculo, atendo-se à sua função primordial — manter o público afastado dos aparelhos de televisão.

Produto, portanto, de uma época, a saga do escravo que se rebela contra o poder de Roma é também uma denúncia da violência e do fascismo, da ditadura militar e dos conchavos políticos, e representa um marco decisivo na carreira de Kubrick, cujo maior mérito aqui foi estabelecer a perfeita simbiose entre o cinema-espetáculo e o cinema de autor.

Muitos fatores contribuíram, na verdade, para tornar o filme inesquecível, a começar pela escolha do realizador. Kubrick estava sem dirigir já há algum tempo (seu último filme, três anos antes, fora *Glória Feita de Sangue/Paths of Glory*) quando foi chamado pelo ator e produtor Kirk Douglas (era dele a companhia Bryna Production, que estava bancando o projeto) para substituir Anthony Mann, que havia abandonado a rodagem após desentendimentos com o astro do filme (o próprio Douglas). O roteiro, adaptado pelo legendário Dalton Trumbo (um dos dez de Hollywood) a partir de uma novela de Howard Fast, narra a revolta do gladiador Spartacus (Kirk Douglas), o qual, à frente de um exército de escravos, se insurge contra a tirania da poderosa Roma do general Marcus Licinius Crassus (Laurence Olivier), cujo afã de controlar o poder encontra no não menos ambicioso Lentulus Gracchus (Charles Laughton) um temível adversário. A disputa entre os dois pelo controle político de Roma simboliza o eterno conflito que situa, de um lado, o poder civil e, de outro, o militar. Utilizando pela primeira vez os recursos da cor e do Cinemascope, Kubrick aproveitou o mais que pôde os espaços abertos (a fuga dos escravos, as cavalgadas de Spartacus com seus homens, a longa e famosa seqüência da batalha final), valorizando-os por meio de panorâmicas e travellings precisos e pelo emprego da hipnótica trilha sonora criada por Alex North, cuja lembrança está diretamente associada à emocionante cena na qual, após a derradeira batalha, o general Crassus pergunta aos sobreviventes quem é Spartacus, e estes respondem, em uníssono, que são todos.

Não por acaso o filme arrebatou quatro Oscar, incluindo os de ator coadjuvante (Peter Ustinov) e de fotografia (Russel Metty), e abriu definitivamente as portas de Hollywood e, mais do que isso, do reconhecimento artístico para Kubrick. *Paulo Capuzzo*

POLICIAL

A QUADRILHA DA MÃO ★★
(Band of the Hand, EUA, 1986)
Direção: Paul Michael Glaser. Com Stephen Lang, James Remar, Michael Carmine, Lauren Holly, John Cameron Mitchell, Daniele Quinn, Leon Robinson. Columbia/LK-Tel.

Um grupo de delinqüentes é levado para os pântanos da Flórida, onde o governo desenvolve um projeto de detenção "livre". Normas rigorosíssimas são impostas aos prisioneiros por um ex-combatente do Vietnã. Conscientes de que precisam entrar na linha para poder sobreviver, passam a respeitar-se, constituindo uma verdadeira "família". Pelas próprias mãos do seu mentor, acabam no submundo de Miami, onde o narcotráfico corre solto e os donos do pedaço não dão moleza. O frágil roteiro só não descamba para o ridículo devido à direção segura de Glaser (*The Running Man — O Sobrevivente*) nas cenas de ação. *W.A.S*

CELA DE VIDRO ★★★
(Die Gläserne Zelle, Alemanha, 1983)
Direção: Hans W. Geissendörfer. Com Helmut Griem, Brigitte Fossey. F.J. Lucas.

O arquiteto Phillip Braun (Helmut Griem) volta ao lar após cumprir injustamente vários anos de prisão. Ele assinou uma negociata de construção, responsabilizando-se pelo delito que Lasky, seu sócio, cometeu: materiais de baixa qualidade provocaram um acidente. O caso é rapidamente recuperado no filme, num *flashback* de diálogos apunhalantes. Phillip vive o pesadelo da readaptação e tem dificuldade para arrumar emprego. Além do mais, fica sabendo (incitado por Lasky) que sua esposa Lisa (Brigitte Fossey) tem um caso com seu advogado, num triângulo obsessivo, que conduz ao crime. Com ótima fotografia climática de Robby Müller, o filme é baseado em Patricia Highsmith (*O Amigo Americano*). Foi acusado de vago e confuso. Mas o diretor dá o tom correto à trama e sintetiza perfeitamente a idéia de que "o mundo inteiro é uma prisão". A esposa diz a Phillip que ele age tão calmamente quanto se já estivesse morto. Mas a sua calmaria precede a tempestade. *A.Q.N.*

MERCADORES DA MORTE ★
(Fatal Beauty, EUA, 1987)
Direção: Tom Holland. Com Whoopi Goldberg, Sam Elliott, Rubén Blades, Harris Yulin. Warner.

Whoopi é uma policial que tenta desbaratar uma poderosa quadrilha traficante de uma droga mortal chamada Fatal Beauty. Whoopi tem métodos próprios e é tratada como um cão sarnento por seu chefe e colegas. Apenas Sam Elliott, um personagem perdido em seu papel, ajuda a policial. A linguagem vulgar e a extrema violência aliam-se ao argu-

COTAÇÕES SET:
★ RUIM
★★ REGULAR
★★★ BOM
★★★★ EXCELENTE
★★★★★ OBRA-PRIMA

mento pobre e ao péssimo roteiro. *W.S.*

VINGANÇA PELA HONRA ★
(Rage of Honor, EUA, 1987)
Direção: Gordon Hessler. Com Sho Kozugi, Lewis Van Bergen, Robin Ewans. Lamy.
Investigador policial do setor de narcotráfico procura os responsáveis pela tortura e morte violenta de seu assistente.

CARGA DUPLA ★★
(Cagney & Lacey, EUA, 1981)
Direção: Ted Post. Com Loretta Swit, Tyne Daly, Al Waxman, Joan Copeland. Globo Vídeo.
Em Nova York, as detetives Chris Cagney e Mary Beth Lacey têm uma dura investigação pela frente: descobrir quem matou dois ricos comerciantes de jóias e depois sumiu com uma fortuna em diamantes.

COMMAND SQUAD ★
(EUA, 1987)
Direção: Fred Olen Ray. Com Brian Thompson, Kathy Shower. Lamy/Realbrás.
Um investigador de polícia tem a missão de deter a qualquer custo uma quadrilha de traficantes de drogas que age no interior do Texas.

HERÓI OU ASSASSINO ★
(Deadly Hero, EUA, 1976)
Direção: Ivan Nagy. Com Don Murray, Diahn Williams, James Earl Jones. Globo Vídeo.
Com a cidade de Nova York como pano de fundo, a trama envolve um policial, que cometeu um assassinato a sangue frio e é aclamado como herói, e a única testemunha que sabe a verdade.

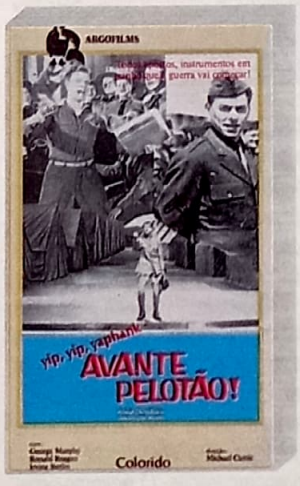
ERÓTICO

ALUGA-SE MOÇAS N.º 2 ★
(Brasil, 1983)
Direção: Deni Cavalcanti. Com Deni Cavalcanti, Rita Cadilac, Índia Amazonense. CIC.
A necessidade da prostituição para sobreviver leva um grupo de moças a se envolver com tráfico de drogas e polícia, culminando em desastres, prisões e mortes.

ELAS SÓ TRANSAM ★
(Brasil, 1983)
Direção: Ary Fernandes. Com Filipe Levi, Wanda Kosmo, Ivete Bonfá. CIC.
Nesta comédia, um delegado tem motivo de sobra para enlouquecer: sua frustração com a esposa, um gigante vestido de prata e um travesti encarcerado servindo de divérsão para os outros presos.

MUSICAL

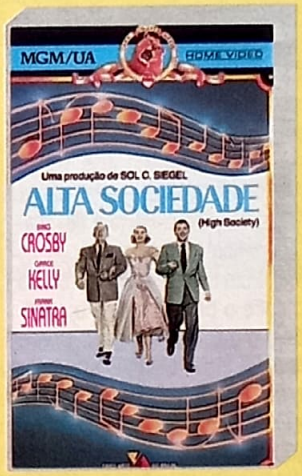
AVANTE PELOTÃO! ★★
(This Is the Army, EUA, 1943)
Direção: Michael Curtiz. Com George Murphy, Joan Leslie, George Tobias, Ronald Reagan. Argo.



Em 1918, como parte do esforço americano de guerra, o compositor de origem russa Irving Berlin (1888-1989) criou um show musical protagonizado por soldados, *Yip, Yip, Yaphank*. Em 1943, já consagrado como autor de algumas das canções mais populares da América, Berlin voltou a colocar seu talento a serviço das forças aliadas, atualizando o antigo show, que passou a chamar-se *This Is the Army*. No mesmo ano, o também imigrante (húngaro) Michael Curtiz, que em 1942 tinha realizado *Casablanca*, resolveu colaborar com a causa transpondo para a tela os dois shows, costurados por uma tênue historinha. O filme resultante, apesar das boas intenções e de alguns bons números de dança, é pouco mais que uma tediosa sucessão de cantorias patrióticas. O que o torna interessante são algumas curiosidades, como a única interpretação do próprio Berlin no cinema (cantando "I Hate to Get Up in the Morning") e a participação, no elenco, do campeão dos pesos pesados Joe Louis, então sargento e péssimo ator. Curioso também é ver Murphy e Reagan nos papéis de pai e filho, respectivamente. Ambos fariam carreira política no Partido Republicano, o primeiro chegando ao Senado e o segundo... todo mundo sabe aonde. Além disso, o filme ajudou a difundir mundialmente a canção "God Bless America", que se tornaria uma espécie de hino extra-oficial dos EUA. No mais, são soldadinhos marchando e cantando. *J.G.C.*

Video Arte
Sinatra e Crosby entre drinques e cantorias deleitáveis

ALTA SOCIEDADE ★★★
(High Society, EUA, 1956)
Direção: Charles Walters. Com Bing Crosby, Grace Kelly, Frank Sinatra, Celeste Holm. Vídeo Arte.



Esta versão musical de *Núpcias de Escândalo* (*The Philadelphia Story*, 1940), de George Cukor, baseia-se na peça de Philip Barry e traz Grace Kelly (lindíssima, em seu último filme) no papel de Tracy Samantha Lord, uma garota muito rica prestes a se casar pela segunda vez, mesmo contra a vontade do ex-marido (Bing Crosby), que continua a amá-la. A situação para Tracy começa a complicar a partir do momento em que uma dupla de jornalistas (Frank Sinatra e Celeste Holm) chega para cobrir a festa das bodas. Atraída pelo repórter, Tracy passará a ser o vértice de um disputado triângulo amoroso.
Apoiado em diálogos plenos de ironia (como na versão de Cukor), o filme é mordaz na observação dos costumes e idiossincrasias das classes sociais privilegiadas e dá-se ao luxo de desfilar aos olhos (e ouvidos) do público uma dezena de memoráveis canções escritas especialmente por Cole Porter. O passeio de barco ao som de Crosby cantando "True Love" ou o dueto entre Crosby e Sinatra — "Well Did You Evah?" — e entre Crosby e Louis Armstrong — "Now You Has Jazz" —, que culmina com a voz de Sinatra entoando "You're Sensational" para uma embevecida Grace Kelly, são momentos de pura magia. E, como as canções também estão traduzidas, poderão ser saboreadas na íntegra e com a garantia MGM de qualidade. *Paulo Capuzzo*

VÍDEO LANÇAMENTOS

Tec Home Video

O escritor Buntline (Lancaster) brinda com seu personagem, Buffalo Bill (Newman)

WESTERN

OESTE SELVAGEM ★★★
(Buffalo Bill and the Indians or Sitting Bull's History Lesson, EUA, 1976)
Direção: Robert Altman. Com Paul Newman, Joel Grey, Kevin McCarthy, Burt Lancaster, Harvey Keitel, Geraldine Chaplin. Tec Home.

Buffalo Bill tinha o verdadeiro nome de William Frederick Cody. Nasceu em 1846. O escritor Ned Buntline criou o personagem a partir de Cody: um homem do Oeste, antigo guia de índios e caçador de búfalos. Buffalo Bill foi o herói de uma centena de novelas baratas, que venderam milhões de exemplares. Diante do sucesso inconteste, Buntline convenceu Cody a interpretar uma peça teatral, bem amadora, em que o herói abatia índios diante de uma platéia. A recepção em Chicago foi tamanha que o teatrinho de Buffalo Bill ficou em cartaz durante todo o ano de 1876. Aos poucos, a história do "Oeste selvagem" se transformou em circo. Era uma diversão colorida com centenas de índios e vaqueiros reais. O público adorava a retratação cênica do bravo ímpeto colonizador americano. Cody espalhou a lenda de Buffalo Bill pelo mundo inteiro.

Em 1976, o diretor Robert Altman retomou o mito. *Buffalo Bill and the Indians*, que revela com graça um lado sórdido sobreposto à propalada bravura indômita, ganhou o Grande Prêmio do Festival de Berlim.

Na composição do personagem, brilhantemente interpretado por Paul Newman, Altman aproximou-se da verdade histórica e distanciou-se do mito. Bill é um inescrupuloso empresário do show-business, mesquinho dom-juan de cantoras de ópera, detesta pássaros, é arrogante e até patético. Mas sobretudo charmoso, carismático e determinado em sua auto-imagem de ídolo. Ele se investe de generosidade aparente ao contratar Touro Sentado (Frank Kaquitts), chefe supremo dos Sioux, mas tenta submetê-lo a sistemáticas humilhações. Afinal, Bill tem de "matar" Touro Sentado nos shows.

O filme é um brilhante duelo entre os dois: entre o protagonista e o coadjuvante, o produtor e o reles ator, o branco e o índio. O silêncio impregnado de sabedoria indígena do chefe Touro é o que basta para desatar as bravatas de Bill. Ao mostrar a trajetória de sucesso do primeiro superstar moderno e pai do show-business como um processo de loucura, motorizado pela própria representação, Altman propõe um olhar nu sobre o herói. Até piedoso. Sem perder de vista o clima de festa, a câmera registra planos (crus) com intenção de documentário, como aqueles primeiros filmes que registraram os verdadeiros shows de Buffalo Bill. Quando o cinema americano engatinhava no Leste, Buffalo Bill arrebatava a nação, instalado no (velho) Oeste. A indústria de filmes pouco podia fazer para competir. Buffalo Bill era o sedutor absoluto das massas que o cinema tanto desejava.

O cinema de Altman ressuscitou o mito concorrente de outrora para desferir-lhe um golpe de misericórdia. Mas esse golpe também atinge a indústria cinematográfica, que usa os mesmos mecanismos superficiais que elevaram um mito vazio como Buffalo Bill. Um golpe de mestre. E um competente espetáculo que critica as formas de espetáculo. *Walter de Silva*

JUSTIÇA PARA UM BRAVO ★★★
(The Red-Headed Stranger, EUA, 1986)
Direção: Bill Witliff. Com Willie Nelson, Katharine Ross, Morgan Fairchild. Mundial.

O reverendo Julian (Willie Nelson) vai com sua esposa para uma obscura cidade no Estado de Montana. Lá, depara com uma população de bêbados e pessoas apáticas que se deixam dominar pela família Claver, liderada pelo patriarca Larn Claver (Royal Dano). O reverendo resolve confrontar a família, auxiliado por Scoby, o xerife da cidade. No entanto, uma súbita mudança ocorre na vida de Julian, quando sua esposa o abandona. Ele se torna amargurado e parte atrás de vingança. Nelson — também responsável pela trilha sonora do filme — não decepciona como ator nesta produção modesta. No estilo *à la* Actor's Studio, frio e contido, ele consegue ser convincente, numa história que aproveita os arquétipos do gênero e explora o lado psicológico dos personagens. *J.S.*

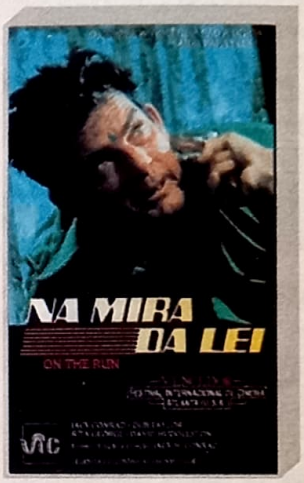
AVENTURA

O VOO DA ÁGUIA ★★
(On Wings of Eagles, EUA, 1986)
Direção: Andrew V. McLaglen. Com Burt Lancaster, Richard Crenna, Paul LeMat, Jim Metzler, Louis Giambalvo. Argo.

Em 1979, o Irã vivia um momento conturbado com a queda do xá e a tomada do poder pelo aiatolá Khomeini. Em meio à confusão armada, dois americanos são acusados de crimes que não cometeram e acabam encarcerados. O governo americano utiliza todos os recursos para libertá-los, no entanto os iranianos são irredutíveis. A solução é apelar para os serviços do coronel aposentado "Bull" Simons (Burt Lancaster), que tenta um perigoso resgate no território do Irã.

Baseado em romance do escritor Ken Follet, o diretor McLaglen (*Os Selvagens, Sahara*) tenta fazer um filme em que entram como ingredientes principais o suspense e a ação. Em alguns momentos ele consegue ser bem-sucedido em seu intento, mas a longa duração do filme e a dispensável dublagem acabam prejudicando as boas intenções. *J.S.*

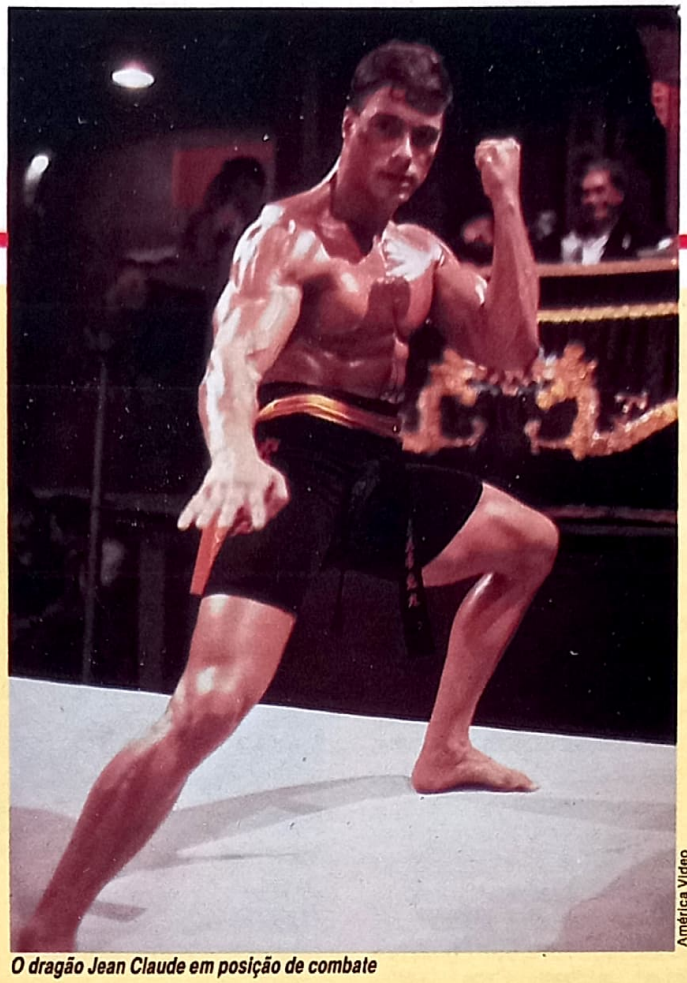
NA MIRA DA LEI ★★★
(On the Run, EUA, 1975)
Direção: Jack H. Conrad. Com Jack Conrad, Dub Taylor, Rita George, David Huddleston. Vic.



Na Mira da Lei é mais um dos muitos filmes que seguiram o enredo do clássico *Uma Rajada de Balas* (*Bonnie and Clyde*, 1967), do diretor Arthur Penn. E com resultado favorável: ganhou o prêmio de melhor filme no Festival Internacional de Cinema, em Atlanta, EUA. É a história de Bobby Lee Dixon (Jack Conrad), que teve alguns anos de sua vida passados dentro de uma cadeia. Agora, em liberdade, reencontra sua namorada Ruthie (Rita George), com quem vai tentar levar uma vida honesta, com trabalho. Mas como Bobby já previa, a sociedade o rejeita, fazendo com que ele volte à única atividade que não exigia um precedente: o mundo do crime. A partir disso, a vida desconcertante do casal vai se resumir apenas a fugas intermináveis dos policiais, numa história que mistura crime, violência e paixão. *M.P*

RETROCEDER NUNCA, RENDER-SE JAMAIS ★
(No Retreat, No Surrender, EUA, 1986)
Direção: Corey Yuen. Com Jason Stilwell, Kurt McKinney, J. W. Fails, Kathie Sileno, Kim Tai Shong, Kent Lipham, Jean Claude Van Damme. América.

O GRANDE DRAGÃO BRANCO ★ ★ ★
(Bloodsport, EUA, 1987)
Direção: Newt Arnold. Com Jean Claude Van Damme, Donald Gibb, Leah Ayres. Norman Burton, Forest Whitaker, Bolo Yeung. América.
Desde a morte de Bruce Lee, em 1973, não houve um ator que o substituísse e que levasse tantos fãs das artes marciais às salas de cinema — Chuck Norris não foi convincente o suficiente e sempre fez filmes menores. O nome que desponta como forte candidato à sucessão é o do belga Jean Claude Van Damme, cujo primeiro filme é *Retroceder Nunca, Render-se Jamais*, um papel menor, mas que chamou a atenção dos produtores americanos. Em *Retroceder*, Van Damme é capanga de um grupo oriental do crime organizado que recruta para a defesa da organização os melhores lutadores de karatê. Sua participação é no confronto final com um garoto de 17 anos (Jason Stilwell), que fora treinado pelo espírito de Bruce Lee (interpretado por Kim Tai Shong). Seu terceiro papel (o segundo foi outra ponta ao lado de Schwarzenegger em *Predador*, de 1987) é *O Grande Dragão Branco*, uma produção bem-feita e assistida por mais de um milhão e meio de pessoas no Brasil.


América Video

O dragão Jean Claude em posição de combate

O Grande Dragão reconta a história de Frank Dux, o primeiro americano a vencer o Kumite, uma espécie de olimpíada das artes marciais estilo livre. Dux (Van Damme) é treinado desde pequeno na antiga arte japonesa do Ninjitsu por Tanaka (Roy Chiao) — ex-vencedor do torneio. Quando Tanaka está gravemente enfermo, Dux decide homenagear seu mestre, vencendo o Kumite — na época Dux é agente especial da Defense Inteligence Agency (DIA) do Exército americano. Dux se sai muito bem e vence todas as lutas — que proporcionam belas e violentas cenas —, até o combate final com o favorito Chong Li (Bolo Yeung), famoso por seus instintos assassinos.
Van Damme começou a treinar karatê aos 11 anos "porque era muito pequeno e magro" — hoje, aos 29 anos, pesa 84 kg e mede 1,78 m de altura. Tornou-se faixa preta de karatê em 1978, fez halterofilismo (daí seus belos músculos) e foi *top model* na Bélgica e na França. Decidido a entrar para o estrelato hollywoodiano, dirigiu-se aos Estados Unidos, onde foi professor de artes marciais, leão-de-chácara e motorista particular. Como lutador, mantém os recordes da patada mais veloz, 116 km/h, e do golpe mais rápido, 3,12 s. O público brasileiro poderá vê-lo em *Cyborg* (uma aventura de ficção futurista) ainda este ano e em mais uma série de filmes — em 1988, Van Damme assinou seus contratos para filmar entre 1989 e 1990, o que prova que seu sucesso está praticamente garantido. *Deborah Peleias*

ÁGUIA AMERICANA ★
(American Eagle, EUA, 1989)
Direção: Robert Smawley. Com Asher Brauner, Vernon Wells, Robert F. Lyons, Kai Baker. VIC.
Ex-combatente do Cambodja, traumatizado pela guerra, arma um plano para se vingar de dois ex-companheiros.

O CAVALEIRO DO DESERTO ★
(Lone Runner, EUA, 1987)
Direção: Ruggero Deodato. Com Miles O'Keefe, Savnia Gersak. Lamy.
Seqüestradores raptam a filha de um milionário do Oriente Médio. Pela vida da moça, é exigida uma grande quantidade de diamantes.

SEDUTORES SEDUZIDOS ★
(Never on Tuesday, EUA, 1988)
Direção: Adam Rifkin. Com Claudia Christian, Andrew Lauer, Peter Berg, Charlie Sheen. Look.
Devido a um acidente de carros, dois garotões e uma loira sexy passam a noite no deserto.

ANIMAÇÃO

PODERES ERÓTICOS ★★★
(Wicked City, Japão, 1987)
Direção: Yoshiaki Kawajiri. Top Tape.

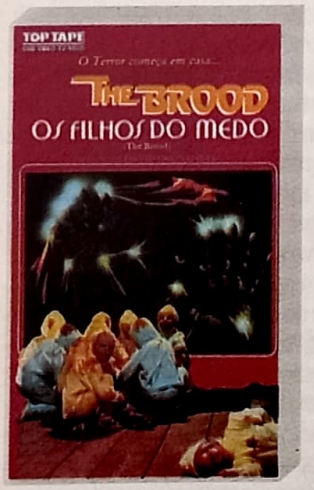
A suposta ingenuidade de certos seriados, animações e filmes japoneses é, freqüentemente, a combinação híbrida de sua tradição narrativa com os clichês ocidentais — às vezes risíveis, mas retomados com a costumeira solenidade nipônica. Aqui no entanto, eles acertam a mão. Uma história roteirizada e animada como filme, com doses iguais de futurismo, misticismo, terror, policial e erotismo. E que filme magnífico, aterrador e cheio de efeitos seria esse, apenas com alguns ajustes de roteiro! Dá a nítida impressão de ter sido concebido como cinema e realizado em desenho por falta de verba. Seria o caso de se oferecer esse fabuloso *story board* para Ridley Scott, Kubrick, Verhoeven... Entretanto, vá se divertindo com a versão em *cartoon*: um agente humano e a representante do mundo das trevas, uma deliciosa "aparição", reúnem-se para a defesa de um ancião, elemento-chave para a pacificação das duas esferas, a natural e a sobre. Mas uma facção subversiva do além quer impedir o acordo, cometendo atentados sempre marcados pelo horror e sensualismo. A mulher-aranha que infernizza o herói é uma das mais sedutoras imagens do Mal já concebidas. *A.A.*

FÉRIAS FRUSTRADAS II ★★
(National Lampoon's European Vacation, EUA, 1985)
Direção: Amy Heckerling. Com Chevy Chase, Beverly D'Angelo, Dana Hill, Jason Lively. Warner.
A família Girswald ganha uma viagem à Europa com tudo pago num programa de televisão. Crítica aos atrapalhados turistas americanos em trânsito em outras terras.

FUZILEIRO DO AMOR ★★
(Brasil, 1956)
Direção: Eurides Ramos. Com Mazzaropi, Roberto Duval, Therezinha Amayo, Wilson Grey. Globo Vídeo.
Modesto sapateiro namora filha de sargento reformado do Corpo de Fuzileiros Navais. Resolve ser um deles para agradar ao sogro, mas consegue ser mesmo é um apalermado recruta.

SUSPENSE

THE BROOD — OS FILHOS DO MEDO ★★
(The Brood, EUA, 1979)
Direção: David Cronenberg. Com Oliver Reed, Samantha Eggar, Art Hindle, Cindy Hinds. Top Tape.



Filme antigo e menor do diretor de *Scanners*, *Videodrome* e *A Mosca*, mas já carregado de suas obsessões e do peculiar clima doentio que Cronenberg destila em praticamente toda a sua obra. Aproveitando uma idéia de *O Arrepio*, de William Castle (1959, com Vincent Price), e antecipando outras de *Possessão*, de Zulawski (1981, com Isabelle Adjani), ele conta a história de uma mulher desequilibrada (Samantha Eggar) que, sob o agressivo tratamento psicodramático de um terapeuta experimental (Oliver Reed), demonstra terríveis tendências a somatizar e materializar as suas psicoses. Azar do marido, da filhinha e de quem mais aguçar seu ódio. Com a dose habitual de anomalias explícitas. *A.A.*

UMA INTRIGA INTERNACIONAL ★★
(Half-Moon Street, EUA, 1986)
Direção: Bob Swaim. Com Sigourney Weaver, Michael Caine, Keith Buckley. Mundial.
Sigourney Weaver é uma PhD em economia a serviço de um instituto ligado a assuntos árabe-israelenses, mas é também uma prostituta. Michael Caine é um diplomata britânico empenhado em promover a paz no Oriente Médio. Juntos, acabarão patrocinando uma obscura trama política, na qual a expectativa criada jamais é correspondida.
La Weaver bem que se esforça, mas não consegue convencer na pele de uma *call girl*. *P.C.*

SIGNO DE ESCORPIÃO ★★
(Moon in Scorpio, EUA, 1987)
Direção: Gary Graver. Com Britt Ekland, John Phillip Law, William Smith. Tec Home.
Três casais, um deles em lua-de-mel, viajam para Acapulco num barco a vela. Sucedem-se assassinatos misteriosos, enquanto o passado dos três amigos — ex-combatentes do Vietnã — é relembrado nos pesadelos de um deles. O filme oferece algum suspense, mas falha em não se aprofundar na caracterização dos personagens. A trama lembra *O Caso dos Dez Negrinhos*, de Agatha Christie. *M.B.*

Herbert Richers

Michael Caine na pele do caçador de estripadores

JACK, O ESTRIPADOR ★★★
(Jack the Ripper, Inglaterra/EUA, 1988)
Direção e roteiro: David Wickes. Com Michael Caine, Lewis Collins, Armand Assante, Jane Seymour. Herbert Richers.
Jamais se soube a verdadeira identidade do homem que, no outono de 1888, aterrorizou a Londres vitoriana ao matar e retirar as vísceras de cinco prostitutas em Whitechapel, bairro pobre do East End. Como que desafiando o público da TV britânica com uma revelação do tipo "acredite se quiser", o diretor David Wickes decidiu acabar com o mistério, que já dura mais de um século. Na minissérie *Jack, o Estripador*, agora em versão para o vídeo, Wickes não só aponta o assassino mas também os motivos do acobertamento de seu nome pela Scotland Yard, que teria aberto, enfim, seus arquivos para esta produção.
O filme é convencional, eficiente, cheio de ação e suspense, e tem a seu favor a vigorosa atuação de Michael Caine como o inspetor Frederick Abberline, um alcoólatra que leva a investigação a termo com a ajuda do assistente Godley (Lewis Collins), à maneira de Sherlock Holmes e o fiel Watson. Entre os suspeitos estão o médico da rainha, seu conselheiro e vidente, e seu neto, o príncipe Albert Victor, além de um médico da polícia e um ator.
O principal mérito da narrativa é lançar uma interpretação original sobre a personalidade de Jack. À medida que as investigações progridem, vai se desvelando a personalidade ambígua do assassino, um anjo que se transforma em monstro à noite, como o personagem da peça *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, adaptação do romance de Robert Louis Stevenson, grande sucesso em Londres na época. Se o filme de Wickes corresponde à verdade dos fatos ou não, pouco importa. Seu ritmo veloz — em que cada cena rápida promete a revelação de um segredo na seguinte — o torna delicioso e, apesar dos seus 150 minutos de duração, nada cansativo.
Mario Nery

CONTRACENANDO COM A MORTE ★★
(Final Cut, EUA, 1989)
Direção: Frans Nel. Com John Barnett, Mattew Stewardson, Michael Hulf. Mundial.
Um cineasta leva às últimas conseqüências a filmagem de cenas de assassinato, com desejo de provocar no espectador o pânico aterrorizante de um crime real.

DRAMA

O ÚLTIMO INVERNO ★★

(The Last Winter, Israel, 1983)
Direção: Riki Shelach Nissimoff. Com Kathleen Quinlan, Yona Elian, Stephen Macht. Columbia/LK-Tel.

Uma dona de casa americana e uma jornalista israelense procuram pelos respectivos maridos, desaparecidos na guerra do Yom Kippur entre árabes e judeus. Durante a projeção de um filme, ambas os identificam na pele de um mesmo homem, prisioneiro de guerra dos egípcios. Naturalmente, só uma delas terá o marido de volta.

O confronto árabe-israelense passa ao largo, pois o que prevalece aqui, em tom de melodrama, é a batalha psicológica travada pelas duas mulheres frente a uma situação adversa. *P.C.*

PESADELO EM HOLLYWOOD ★

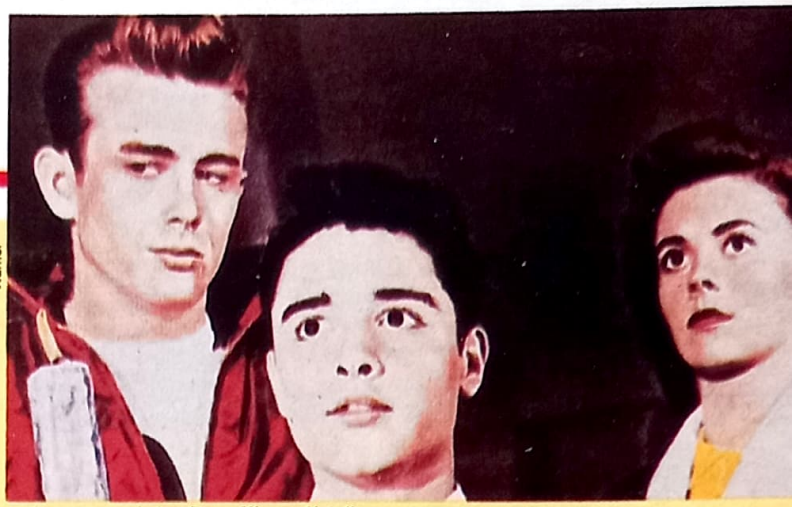
(Red Nights, EUA, 1987)
Direção: Izhak Hanooka. Com Brian Matthews, Christopher Parker, William Smith. Lamy/Emerald.

Puro como um anjo, rapaz chega a Hollywood com um grande sonho: tornar-se um astro do cinema. Em sua peregrinação, encontra os mais variados tipos. Um desfile intercalado com sexo e drogas coloca o aspirante numa intriga violenta.

JUVENTUDE TRANSVIADA ★★★★

(Rebel without a Cause, EUA, 1955)
Direção: Nicholas Ray. Com James Dean, Natalie Wood, Sal Mineo, Jim Backus, Dennis Hopper. Warner.

Em 1955, os filmes *Vidas Amargas* (Elia Kazan) e *Juventude Transviada* (Nicholas Ray) colocaram seu protagonista, James Dean, na posição de ícone definitivo do "juveniilismo" americano da década de 50. Em *Juventude Transviada*, o clássico da rebeldia sem causa hollywoodiana, o foco da narrativa está centrado em três adolescentes: Plato (Sal Mineo), cujos pais divorciados o abandonaram; Judy (Natalie Wood), que se ressente da falta de afeto do pai, e Jim (Dean), portador de uma revolta internalizada contra a mãe castradora e o pai passivo. Os três procuram um novo sentido para aquilo que entendem como família — Plato e Judy vêem em Jim o núcleo possível dessa nova unidade.


Warner

Os jovens transviados: Dean, Mineo e Natalie

A narrativa retoma o modelo teatral aristotélico. Na exposição, o conflito de gerações é estabelecido. No segundo ato, Jim conhece o amigo Plato e o inimigo Buzz (Corey Allen), chefe da gangue arruaceira da escola (e namorado de Judy). No terceiro, o duelo entre Jim e Buzz acaba em desastre. Ato quatro: Jim e Judy se declaram apaixonados. Conclusão: o impacto da tragédia final, que envolve todos os personagens, revela-se no rosto angustiado de Jim — este é seu salto para a maturidade.

Em seu primeiro filme em Cinemascope, Nicholas Ray se revelou um mestre do formato, especialmente na definição das relações tensas em ambientes claustrofóbicos, na ruptura dessas relações em espaços abertos, em conflitos de rua, e na escolha metafórica de cores — o confuso Plato veste uma meia preta e outra vermelha; Jim, uma jaqueta rubra; e Judy, um vestido rosa. Dean foi o co-diretor da encenação, opinando em detalhes de produção e assumindo completo domínio sobre seu papel. Sua interpretação é antológica, assim como o filme, obra indispensável a qualquer videoteca de bom gosto. *Mario Nery*

A IDADE DA INOCÊNCIA ★★

(Age of Inocence, Canadá, 1977)
Direção Alan Bridges. Com David Warner, Honor Blackman, Trudy Young. F.J. Lucas.

Em 1920, um excêntrico professor inglês chega a uma pequena cidade do interior do Canadá e provoca as mais diversas reações nas pessoas. Seu comportamento idealista e antibélico, além de seu amor pela ciência e sua marcante solidão, colocam-no no centro dos conflitos que agitam a pequena comunidade. Discutem-se os limites da covardia, a inutilidade das guerras, a luta das sufragistas americanas, o direito de cada um seguir seus princípios, tendo como pano de fundo as belas paisagens rurais do Canadá, um dos principais atrativos desta fita de pouca ação e muitas idéias. *M.B.*

O TURISTA ACIDENTAL ★★

(The Accidental Tourist, EUA, 1988)
Direção e roteiro: Lawrence Kasdam. Com William Hurt, Kathleen Turner, Geena Davis. Warner.

Em *O Turista Acidental*, o mesmo trio bem-sucedido de *Corpos Ardentes* (William Hurt, Kathleen Turner, sob a direção de Lawrence Kasdam) está de volta. Mas desta vez Kasdam não foi tão bem-sucedido, especialmente pela literalidade excessiva mas pouco profunda da narrativa, baseada no romance homônimo de Anne Tyler. Macon Leary (Hurt), casado há 17 anos com Sarah (Turner), é um sujeito impenetrável e metódico, que escreve guias para executivos em viagens de negócios. Quando a história começa, um ano se passou desde o assassinato do filho Ethan, de 12 anos, por um ladrão. Sarah, não suportando a melancolia do marido, pede o divórcio. Macon fica com Edward, cão irascível que ele acaba entregando aos cuidados da treinadora Muriel. A princípio ele resiste ao flerte dela, mas, à medida que reescreve suas normas para o turista acidental, descobre que, "às vezes, em situações inesperadas, é preciso levar uma bagagem adicional", como Muriel e seu filho alérgico, que desperta em Macon a vontade de ser pai novamente. Essas descobertas não fazem de *O Turista Acidental* um drama de altos teores. É uma adaptação mediana, cuja profundidade não ultrapassa um palmo a superficialidade das novelas de TV. *M.N.*

LFI

Confusão em profusão por trás da máscara de pedra de Buster Keaton

COMÉDIA

ANOS DOURADOS DE BUSTER KEATON ★★★

(Vários títulos, EUA)
Direção: Buster Keaton, Eddie Cline, Mal St. Clair. Com Buster Keaton. Century.

Luis Buñuel preferia Buster Keaton a Charles Chaplin porque ele nunca se deixava levar pelo sentimentalismo. Era um cômico também mais preocupado com a composição estética de suas *gags*, unindo o mais louco humor à plástica mais apurada. Uma boa ilustração disso é o primeiro filme curto dessa antologia, *O Astronauta* (*The Ballonatic*, 1923): na seqüência final, Buster Keaton e sua nova conquista amorosa tomam um barco para escapar de um urso que os persegue e se abandonam ao curso do rio, que termina numa esplendorosa cascata. O barco se aproxima cada vez mais da queda d'água e os heróis nem se apercebem. Finalmente, o desastre é iminente. Mas, como num milagre, o barco continua seu percurso em linha horizontal, flutuando no espaço: é que ele estava amarrado a um balão... Todo o efeito cômico-estético dessa salvação-no-último-minuto perde-se na tela estreita da TV: não se vê justamente o momento mágico da flutuação, antes de se revelar o truque.

Nesse sentido, o filme que funciona melhor no vídeo é *Ferraduras Modernas* (*The Blacksmith*, 1922), que contém algumas *gags* mais tradicionais, no estilo de "o Gordo e o Magro", baseadas no princípio da destruição sistemática, que é, de fato, a essência da comédia maluca.

Já o terceiro curta, *O Enrascado* (*Cops*, 1922), apresenta uma característica muito própria de Buster Keaton, uma de suas "marcas registradas": a luta contra a massa. Nenhum outro cômico lutou tanto e com tanta consciência pela afirmação do indivíduo contra a fúria dos elementos contida numa massa humana. Perseguido por uma massa de noivas, por uma massa de descontentes, por uma massa de populares ou por uma massa de policiais (como é aqui o caso), Buster Keaton coreografa sozinho, sem contar com a ajuda de ninguém, apenas com a incrível elasticidade de seu corpo, fugas espetaculares, demonstrando dessa forma a necessidade e a possibilidade de ser livre num mundo massificado. Esta é a grande mensagem que Buster Keaton nos deixou e que Luis Buñeul soube captar como poucos. *Luiz Nazário*

CUIDADO COM AS GÊMEAS ★★★

(Big Business, EUA, 1987)
Direção: Jim Abrahams. Com Bette Midler, Lilly Tomlin, Fred Ward, Edward Herrmann. Abril Vídeo.

Cuidado com as Gêmeas é uma comédia criativa dirigida apenas por Jim Abrahams, o "A" do hilariante grupo ZAZ, de *Apertem os Cintos...*, mas mantém o sentido extraordinariamente visual das *gags* de todas as produções do trio. Poucos diretores sabem como eles extrair a essência de um clichê cinematográfico para transformá-lo em alavanca do nonsense. Produzido pela Touchstone — o setor responsável nos Estúdios Disney pelos filmes "adultos" —, conta ainda com efeitos especiais perfeitos, que permitem a Bette Midler e a Lilly Tomlin representar não apenas papéis duplos como também contracenar consigo mesmas na seqüência final, produzindo quatro vezes mais gargalhadas do que normalmente já conseguem produzir. Libertário, hilariante e criativo, *Cuidado com as Gêmeas* marca definitivamente um estilo e uma orientação únicos no cinema americano atual. *L.N.*

MAMA DRÁCULA ★★

(Mama Dracula, França/Bélgica, 1980)
Direção: Boris Szulzinger. Com Louise Fletcher, Maria Schneider, Jimmy Shuman e os gêmeos Marc-Henri e Alexandre Wejnberg Lamy/Emerald.

Chanchada européia com ecos de *A Dança dos Vampiros*, de Polanski; *Drácula*, de Andy Warhol; e *Fome de Viver*, de Tony Scott, e um elenco curioso. Mama Drácula, bela e milenar, e seus filhos costureiros (...) contratam um cientista aloprado para conseguir sangue artificial e poder parar com o assassinato de virgens, enquanto uma inspetora de polícia vai apertando o cerco. *A.A*

APOSTANDO ALTO ★★

(High Stakes, EUA, 1986)
Direção: Larry Kenty. Com David Foley, Roberta Weiss, Winston Rekert, Jackson Davies, Jack Webster. Look.

Bo Baker (David Foley) sonha em plenos anos 80 em ser um detetive *à la* Marlowe e acaba se metendo numa tremenda enrascada. Apaixonado pela garota de um perigoso gângster, ele vai fundo numa investigação, revelando a disputa de um tesouro do Terceiro Reich, que pertenceu a um criminoso de guerra. A agilidade do desconhecido diretor Larry Kenty, ao reeditar os repetidos clichês do gênero, é que às vezes salva o espectador dos inevitáveis bocejos. *W.A.S.*

LUAR SOBRE PARADOR ★

(Moon Over Parador, EUA, 1988)
Direção: Paul Mazursky. Com Richard Dreyfuss, Sonia Braga, Raul Julia, Milton Gonçalves. CIC.

Elaborar uma caricatura das ditaduras latino-americanas — esta foi a intensão de Paul Mazursky ao filmar *Luar sobre Parador*, cujo roteiro é de sua própria lavra, com a ajuda de Leon Capetanos. Se se tivesse restringido a esse propósito, Mazursky talvez não cometesse os erros que fizeram do filme um dos maiores fiascos de sua carreira. A história se passa em Parador (o cenário é Ouro Preto, MG), país colonizado pela Espanha, tomado pelos ingleses e agora sob a hegemonia dos EUA. O ditador Alphonse Simms (Richard Dreyfuss), um alcoólatra patético, é manipulado pelo verdadeiro homem forte, Roberto Strausman (Raul Julia); representante dos interesses de 14 famílias que dominam o país. Simms tem uma amante (Sonia Braga), que encarna o fogo latino — "Os paradorianos são quentes", diz ela. Cansa-

CIC

Trombadas e pandemônio generalizado nas ruas de Los Angeles: onde estão os japs?

do dos caprichos de Simms, Strausman o manda para o frigorífico, substituindo-o por um sósia (o próprio Dreyfuss). Depois de alguns meses fazendo o que lhe ordenam, o falso ditador se revolta contra a manipulação e a miséria do povo e decide fazer a revolução.

Se até agora o filme não tinha graça, a partir deste ponto Mazursky mete definitivamente os pés pelas mãos, incluindo cenas de repressão violenta, numa tentativa de tornar o filme sério, bem-intencionado e, apesar das ironias, portador de uma mensagem a favor da democracia. Ao combinar humor pálido com temas realmente importantes, como o envolvimento de governos como o de Parador com a CIA e o massacre de rebeldes, o filme se perde num verdadeiro samba do crioulo doido. Não avança um milímetro na questão política nem cumpre seu objetivo, o de divertir quem esperava assistir a uma comédia. *M.N.*

FÉRIAS DO BARULHO ★ ★

(Private Resort, EUA, 1985)
Direção: George Bowers. Com Johnny Debb, Rob Morrow, Emily Longstreth, Karyn O'Bryan, Hector Elizondo, Dody Goodman, Tilary Shapiro. LK-Tel/Columbia.

Em suas férias de verão, no luxuoso hotel Private, em Miami, Jack (Johnny Debb, um dos jovens policiais do seriado de TV *Anjos da Lei*) e seu amigo Ben (Rob Morrow) resolvem conquistar todas as gatinhas disponíveis, incluindo a bela e rica Dana (Karyn O'Bryan) e a garçonete Patti (Emily Longstreth). Metendo-se em todo tipo de encrenca, os dois agitam o hotel e conseguem, no final, recuperar um diamante roubado de Mrs. Rawlings (Dody Goodman), avó de Dana, e os corações das jovens mocinhas. *D.P.*

A CARA DO PAI ★★

(Carbon Copy, EUA, 1981)
Direção: Michael Schultz. Com George Segal, Susan Saint James, Jack Warden, Denzel Washington. Herbert Richers.

Judeu pobre dá o "golpe do baú" numa milionária. Tudo parece perfeito até aparecer um filho seu, ilegítimo, resultado de um amor antigo.

ALÉM DA TERAPIA ★

(Beyound Therapy, EUA, 1984)
Direção: Robert Altman. Com Tom Conti, Glenda Jackson, Jeff Goldblum, Genevieve Page. Transvídeo.

Um bissexual deseja ter caso com uma jovem, mas sem desistir do outro amante. Cada um deita no divã de seu analista, e de lá saem mais confusões do que nunca.

CRUNCH — UM TIME DA PESADA ★

(Crunch, EUA,).
Direção: Mark Warren. Com John Vernon, Norman Fell, Robert Forster. Mundial.

Comédia envolvendo a decisão do campeonato de futebol americano. A pressão das fanáticas torcidas corrompe o juiz e coloca até a política em apuros.

QUEM SABE... SABE ★★

(Brasil, 1956)
Direção: Lulu de Barros. Com Violeta Ferraz, Catalano, Margot Morel. F.J. Lucas.

Nesta chanchada, um casal de irmãos vigaristas decide ajudar o filho do farmacêutico a conquistar uma dançarina. Curiosidade: Dolores Duran cantando um baião.

1941 — UMA GUERRA MUITO LOUCA ★★★

(1941, EUA, 1979)
Direção: Steven Spielberg. Com John Belushi, Toshiro Mifune, Christopher Lee, Dan Aykroyd, Treat Williams, Ned Beatty. CIC.

Steven Spielberg usa como pretexto o bombardeio japonês a Pearl Harbour para realizar uma sátira desbragada à paranóia americana de uma invasão à terra do Tio Sam. Às vésperas do Natal, logo após a declaração de guerra dos EUA aos países do Eixo, os californianos transformam Los Angeles em um verdadeiro circo, apavorados com a possibilidade de um ataque de surpresa dos japoneses pelo Pacífico. Canhões são plantados em quintais, e tanques de guerra dirigidos por soldados ensandecidos circulam desgovernados pela cidade. O medo não é sem fundamento. Em alto-mar, um submarino navega para a costa, com o objetivo de explodir Hollywood. Há, contudo, um pequeno problema: a bússola de bordo quebrou e, para complicar a situação, o capitão (Toshiro Mifune) não sabe que a cidade do cinema não fica exatamente na praia. A falta de rumo irrita o representante alemão na missão (Christopher Lee), que xinga o capitão de ignorante, recebendo em troca impropérios contra o Terceiro Reich.

Enquanto isso, Los Angeles está em pé de guerra. Uma guerra de trapalhadas, é claro. Os *mariners* disputam garotas a sopapos, um piloto *cowboy* (John Belushi) dirige seu avião como se cavalgasse um garanhão selvagem, um velho pai de família transforma sua casa em forte apache. O sargento (Ray Stack) encarregado do comando local não dispensa por nada uma sessão de *Dumbo* no cinema, enquanto sua secretária, que só sente tesão em alturas elevadas, "empresta" um avião da base militar para dar uma voltinha com um pretendente.

O quadro da Segunda Guerra pintado por Spielberg tem as pinceladas de um adolescente fascinado por aviões, armas e duelos. Os combates aéreos parecem mais partidas de videogame e os marítimos, um jogo cego de batalha-naval. Reclicando os clichés do gênero, Spielberg faz uma homenagem às avessas ao heroísmo americano. *Mario Nery*

INDISCRIÇÃO ★★

(Indiscreet, EUA, 1988)
Direção: Richard Michaels. Com Robert Wagner, Lesley-Anne Down, Maggie Handerson, Robert McBain. Herbert Richers.

Refilmagen do clássico *Indiscreta* (de Stanley Donen), de 1958, com Cary Grant e Ingrid Bergman. Muita confusão entre um casal quando a mulher descobre um importante segredo sobre ele.

VÍDEO LANÇAMENTOS

Vídeo Arte

As mesmas engraçadas variações do tema gato X rato

TOM E JERRY — FESTIVAL DE DESENHOS ANIMADOS — O CONCERTO FELINO ★★★

(Cartoon Festival — The Cat Concerto, EUA) Vídeo Arte.

A mais famosa dupla do desenho animado, detentora de sete Oscar, está comemorando 50 anos de mútuas e amorosas aniquilações, sistematicamente praticadas desde *Puss Gets the Boots*. O casal do barulho — o ratinho Jerry e o gato Tom — é uma criação de outra dupla inseparável: William "Bill" Hanna e Joseph "Joe" Barbera, animadores que fizeram carreira de sucesso na MGM sob as ordens do produtor Fred Quimby, dedicando-se durante 15 anos a criar exclusivamente os desenhos desta série.

Produzidos originalmente para o cinema, a série *Tom e Jerry* tinha como características mais marcantes o ritmo veloz das seqüências, com *sketches* planejados para o conflito entre dois ou três personagens (o terceiro podia ser o ratinho bebê Nibbles, o primo rato Larry ou o cão Spike), o nonsense, o humor negro, a violência sádica e a linguagem puramente visual, derivada da pantomima, com *gags* pontuadas apenas pela trilha sonora (composta sempre com mestria por Scott Bradley), dispensando todo diálogo.

O sucesso de Tom e Jerry deve-se, sem dúvida, ao bem composto conjunto de elementos que dão vida própria a personagens feitos de tinta e celulóide: anatomia, forma, estilo, psicologia e caráter. É preciso um dom raro para criar e animar convincentes personagens de *cartoon*: Tom e Jerry são, nesse sentido, exemplares.

Bill Hanna, consciente de suas limitações, fazia apenas a arte-final. Era Joe Barbera quem escrevia todas as histórias, *sketches* e *layouts*, com rapidez impressionante. Sua capacidade para imaginar novas variações em torno de um mesmo tema, formas cada vez mais malucas de "gatodestruição", permanece insuperada no universo do desenho animado. Contudo, como observou Charles Jones a respeito dos *cartoons* americanos em geral, a violência de Tom e Jerry não é mórbida como na maioria dos desenhos europeus, mas quase inofensiva, porque, aí, a morte ou o esmagamento do personagem são sempre sucedidos de uma ressurreição, de uma restauração. Dessa forma, esses desenhos celebram o renascimento e não glorificam a morte, podendo levar a criança a se desembaraçar de sua agressividade sem culpabilidade.

Na década de 60, os dois animadores tornam-se independentes e formam a produtora Hanna-Barbera, criando diversas séries para TV, com animação, personagens e cenários muito simplificados, em desenhos sustentados basicamente em diálogos e situações. Já era, de fato, a decadência da arte do *cartoon*. E, ao retomarem a série *Tom e Jerry* nos ano 70, causaram apenas saudade das antigas animações dos anos 40 e 50.

Felizmente, esta antologia reúne oito desenhos produzidos pela Metro entre 1944 e 1954, com exemplares significativos do melhor período de Tom e Jerry, como *The Cat Concerto* (1947) e *Jerry's Cousin* (1951), que mereceram o Oscar de animação. *Luiz Nazário*

FLASH GORDON E A CAPTURA NA FLORESTA ★★

(King Features Entertainment, Vol. II, EUA) América.

Nesta aventura produzida pela King Features, o super-herói Flash Gordon enfrenta o supervilão rei Kar, que escraviza todo mundo para extrair cristais que alimentam seu reator.

Sem qualidades artísticas, estes desenhos realizados para TV parecem sempre iguais uns aos outros. Os super-heróis lutam sem cessar contra inimigos múltiplos e medonhos, que chegam de todas as partes do espaço cósmico ou de outras dimensões do tempo, ameaçando não apenas os personagens queridos como toda a Terra. *L.N.*

ROMANCE

UM AMOR TÃO FRÁGIL ★★★

(La Dentellière, França/Suíça, 1976) Direção: Claude Goretta. Com Isabelle Huppert, Yves Beneyton, Florence Giorgetti, Michel de Ré. Look.

O cineasta suíço Claude Goretta, cuja fama, ao lado da de seu conterrâneo Alain Tanner, ultrapassa as fronteiras de seu país, disse certa vez que seu maior desejo como diretor de filmes "é não esmagar as pessoas, olhá-las sem desprezo... captar a vida com o máximo de eficácia" Objetivo plenamente alcançado neste filme, que tornou célebre o nome da atriz Isabelle Huppert (*Uma Janela Suspeita*). Ela é Beatrice, uma jovem cabeleireira cuja timidez e simplicidade só não são maiores do que sua falta de ambição e perspectiva. Ao apaixonar-se por François (Yves Beneyton), um jovem estudante de letras, ela se torna completamente devotada ao rapaz. Aos poucos, porém, a diferença de classes e, principalmente, de nível cultural erguerá uma barreira entre os dois, trazendo graves conseqüências para a jovem.

Ao enfocar nas lentes de sua câmera um drama aparentemente banal, envolvendo pessoas comuns, Goretta consegue captar a amarga ironia (não isenta de crueldade) implícita nas relações humanas envoltas sob a capa desumanizadora da estratificação social. Incapaz de ver naquela jovem, a qual lhe é devotada a ponto de se anular como ser humano, nada mais do que motivo de constrangimento, François é uma vítima, mesmo sem saber, do sistema desumano em que está inserido e que o oprime. *P.C.*

DOCES ECOS DO PASSADO ★★★

(The Revolving Doors, Canadá, 1988) Direção: Francis Mankiewicz. Com Monique Sapiani, Gabriel Arcand, Miou Miou, Jacques Penot. Transvídeo.

Celeste Beaumont, uma pianista famosa por musicar ao vivo os primeiros filmes mudos do século, tem sua história contada na mais premiada fita canadense deste ano.

PARAÍSO AZUL ★

(Paradise, EUA, 1982)

Direção: Stuart Gillard. Com Willie Aames, Phoebe Cates. Globo Vídeo.

Dois adolescentes, David e Sarah, sobrevivem a um violento ataque e fogem pelo deserto. Em meio à perseguição e ao temor de serem encontrados, os jovens descobrem o amor.

GUERRA

RAS — REGIMENTO DE ARTILHARIA ESPECIAL ★★

(RAS França, 1983)

Direção: Ives Boisset. Com Jacques Spiesse, Michel Peyrelon, Jacques Weber. Mundial.

Durante a guerra pela independência da Argélia, milhares de soldados franceses tombaram em batalha. Disposta a não perder sua colônia, a França lançou mão de todos os recursos possíveis, chegando mesmo a chamar soldados que já haviam lutado. Lutar em uma guerra que pouco lhes dizia acaba gerando revolta num batalhão: o Regimento de Artilharia Especial, que dá título ao filme. *J.S.*

TAMBORES DE GUERRA ★★

(A Rumor of War, EUA, 1981)

Direção: Richard T. Heffron. Com Brad Davis, Keith Carradine, Brian Dennehy, Michael O'Keefe. Vic.

Fazer mea-culpa pela Guerra do Vietnã tornou-se lugar-comum no cinema americano. Basta lembrar *Platoon* ou *Nascido para Matar*. Em *Tambores de Guerra*, o tenente Philip Caputo (Brad Davis, de *O Expresso da Meia-Noite*) narra a história verídica de um grupo de fuzileiros sob seu comando, no início do conflito no Vietnã. Centrando a narrativa nos homens de um pelotão, suas origens e dramas pessoais, o diretor Heffron sai do particular para tecer uma grande teia sobre o absurdo da guerra. *H.M.F.*

TOBRUK ★★

(EUA, 1967)

Direção: Arthur Hiller. Com Rock Hudson, George Peppard, Nigel Green. CIC.

Uma grande missão é armada para destruir poderoso arsenal de guerra, que será usado para invadir o Egito. Violenta e decisiva batalha se trava no conflito final.

DOCUMENTÁRIO

O NILO / MERGULHO AO ENCONTRO DAS PILHAGENS ROMANAS ★★★

Produção Executiva: Jacques Cousteau e Phillippe Cousteau. Escrito por Theodore Strauss. Warner.

São dois registros bem produzidos das infinitas aventuras do explorador Jacques Cousteau. Num deles ele mergulha com um arqueólogo mais expedição a seis mil metros de profundidade, para recuperar obras de arte gregas no belo mar Egeu. O outro é a filmagem de dez meses ao longo do curso do rio Nilo (quase sete mil quilômetros). Cousteau nos conduz (desde o lago Vitória) ao contato com a bela fauna africana, tribos e ruínas de antigos impérios, que floresceram às margens do maior rio do mundo. É, sem dúvida, um dos mais lindos lugares do planeta. Ambos os documentários, apoiados numa correta trilha musical e numa fotografia que mostra com generosidade a natureza, são sem dúvida colírio para os olhos. *A.Q.N.*

AS RUÍNAS PERDIDAS DO MAR — A ODISSÉIA DE COUSTEAU ★★★

(Lost Relies of the Sea, França, 1980)

Produção: Jacques-Yves Cousteau. Warner.

Nas águas do Caribe e do Mediterrâneo, verdadeiros tesouros e navios naufragados há muito tempo são descobertos por Jacques Cousteau e a tripulação de seu navio *Calypso*.

CLIPPERTON: A ILHA QUE O TEMPO ESQUECEU ★★★

(Clipperton: the Island Time Forgot, França, 1981)

Produção: Jacques-Yves Cousteau. Warner.

O relato de um sobrevivente de seqüestro praticado há 70 anos por um pirata louco conduz Jacques Cousteau e sua equipe para a esquecida ilha de Clipperton, riquíssima em belezas naturais.

Reprod. National Geographic

Dian Fossey dando colo ao camarada das montanhas

OS GORILAS DA MONTANHA ★★★

(Search for the Great Apes, EUA, 1989)

Direção: Robert M. Young, Robert M. Campbell, Christine Z. Wiser. Fotografia: Robert M. Young. Dublado em português. Vídeo Arte.

NAS MONTANHAS DOS GORILAS ★★

(Gorillas in the Mist, EUA, 1988)

Direção: Michael Apted. Com Sigourney Weaver, Bryan Brown, Julie Harris, John Omirah Miluwi, Iain Cuthbertson. Warner.

"Que objeção pode haver contra os animais? Eu prefiro a companhia deles à companhia humana." O desabafo de Sigmund Freud ao jornalista americano G. S. Viereck, em 1926, parece ter sido a filosofia da vida de uma moça chamada Dian Fossey, que, em 1967, aos 25 anos, deixou as perspectivas libertárias da juventude americana para viver entre gorilas formidáveis nas montanhas de Ruanda, na África. Sustentada pela National Geographic Society, ela desenvolveu um trabalho de aproximação com os gorilas, pelos quais perdeu a cabeça. Estudou-lhes os hábitos, os códigos, os sons comunicativos, a estrutura social. Brigou com as autoridades locais, com os caçadores e os contrabandistas, para proteger os primatas. Arranjou tantos inimigos humanos que, em 26 de dezembro de 1985, foi assassinada. Seu assistente negro foi condenado pelo crime, mas até hoje duvida-se de que tenha sido ele mesmo o homicida.

Quem quiser conferir essa história impressionante, pelo vídeo, tem duas opções. Pode ver a verdadeira Dian em seu habitat natural, cercada de samambaias e gorilas em carne, osso e pêlo, em *Os Gorilas da Montanha*. Dian Fossey, nesse vídeo, divide a ribalta com outra pesquisadora como ela, a antropóloga Birute Galdikas-Brindamour, que divide seu tempo na selva africana entre o marido e o estudo dos orangotangos. Mas é só o trabalho de Dian Fossey que aparece no vídeo. Seu temperamento excêntrico e sua morte estúpida ficam de fora.

Em compensação, há um outro vídeo, de ficção, chamado *Nas Montanhas dos Gorilas* (cuidado para não trocar os títulos), em que Sigourney Weaver vive o papel da pesquisadora. Tarimbada pelas mulheres duronas que interpretou em *Aliens I* e *II*, a atriz imprime uma fúria torrencial à pesquisadora americana. O filme é dramático, trágico, e pode comover os que preferem a companhia dos animais à dos humanos. *Eugênio Bucci*

ISTO É PELÉ ★★

(Brasil, 1985)

Direção: Eduardo Escorel e Luís Carlos Barreto. Globo Vídeo.

Os maiores e melhores momentos da carreira do rei Pelé mostrados em imagens emocionantes. Pelé revive os grandes lances e vitórias do futebol brasileiro de 1958 até 1974.

UMA CANÇÃO BRASILEIRA ★★

(Brasil, 1987)

Direção: Jean Manzon. Globo Vídeo.

Todas as regiões do Brasil são mostradas com seus respectivos aspectos políticos, culturais, sociais e religiosos.

O FIEL CAMAREIRO ★★★

(The Dresser, Inglaterra, 1983)
Direção: Peter Yates. Com Albert Finney, Tom Courtenay, Edward Fox, Zena Walker. LK-Tel/Columbia.

Em plena Segunda Guerra Mundial, com a Inglaterra sendo despedaçada pelas bombas alemãs, uma companhia de teatro de repertório shakespeariano tenta manter-se em atividade, apesar do desfalque do elenco (os mais jovens foram convocados). Centrando o foco na complicada relação afetiva e profissional entre o principal astro da companhia, chamado apenas de "Sir" (Finney), e seu fiel camareiro Norman (Courtenay), o versátil Yates (*Sob Suspeita, Bullit, Pesadelo na Rua Carroll*) constrói um drama denso, inteligente e cruel. Velho e estafado, "Sir" eleva o seu narcisismo ao grau de patologia, entrando em pânico antes de cada representação e esquecendo as falas de tragédias que interpretou centenas de vezes. O prestimoso e afeminado Norman tenta mantê-lo de pé e segurar as pontas junto aos outros membros da companhia, que já estão fartos dos faniquitos da estrela. Com planos longos e lentos movimentos de câmera, Yates dá espaço ao talento dramático dos protagonistas (ambos indicados ao Oscar) e intensifica a força dos diálogos de Ronald Harwood (autor do roteiro e da peça). Essa histeria recebeu ainda indicações para os Oscar de filme, roteiro e direção. *J.G.C.*

O MESTRE DA MÚSICA ★★★

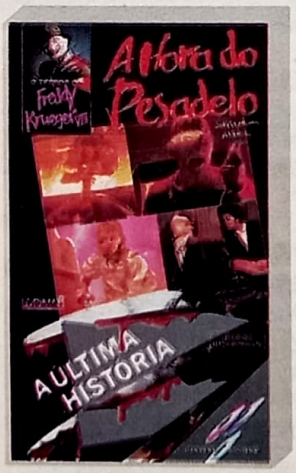
(Le Maître de Musique, Bélgica, 1988)
Direção: Gerard Corbiau. Com Jose Van Dam, Anne Roussel, Philippe Volter, Sylvie Fennec. Jaguar.

Obra de estréia do diretor belga Gerard Corbiau, foi indicada ao Oscar de melhor filme estrangeiro (perdeu para *Pelle, o Conquistador*). Não por acaso, pois se trata de um filme ancorado num roteiro cuja aparente simplicidade apenas realça a delicada mensagem refletida no tratamento de um tema por si só relevante: o amor à arte e, por extensão, à própria vida.
O cantor lírico Joachim Dallayrac (o baixo-barítono Jose Van Dam) surpreende seu público ao anunciar, durante um espetáculo, a decisão de abandonar os palcos para se dedicar ao ensino da música. Seus alunos serão uma jovem (por quem nutre uma paixão abnegadamente contida) e um vagabundo escolhido ao acaso. Devotando-se a eles de corpo e alma, Dallayrac espera incutir-lhes um amor incondicional à música e, mais do que isso, fazer com que sua arte viva através deles. O momento culminante ocorre durante um festival de música patrocinado por um velho rival, e no qual concorrem os pupilos de Dallayrac.
Rico em significados, o filme é entrecortado por trechos de obras de Gustav Mahler, Giuseppe Verdi, Wolfgang Amadeus Mozart, Giacomo Puccini, entre outros compositores clássicos, que ilustram com perfeição a tese de que a arte sobrevive ao homem. *P.C.*

TERROR

A HORA DO PESADELO — O TERROR DE FREDDY KRUEGER VIII ★★

"A Última História" (Deadline, EUA, 1988)
Direção: Michael Lange. Com Page Hannah, Aaron Harnick, Kimiko Gelman.
"Pânico nas Alturas" (Cabin Fever, EUA, 1988)
Direção: Robert Englund. Com Robert Barry Symonds, Lezlie Deane, Ted J. Demers. Herbert Richers.



São dois episódios. No primeiro, o jovem jornalista Peter (Aaron Harnick) está completamente estressado pela exigência dos prazos de fechamento (*deadline*) do jornal. Como ele redige os óbitos do diário, a progressiva loucura o leva a experimentar a morte de todos os casos relatados. É uma divertida abordagem sobre a pressão da atividade jornalística.
No segundo, o filho do dono de uma companhia aérea tem alucinações em pleno vôo. A fantasmagórica viagem é impulsionada não só pelo pavor de voar mas pela consciência pesada do jovem herdeiro da companhia aérea, responsável pela queda de alguns aviões. O episódio tem um certo interesse embora extrapole o roteiro com situações e efeitos. *W.S.*

RATOS — A NOITE DO TERROR ★

(Rats — Night of Terror, EUA, 1985)
Direção: Vincent Dawn. Com Paul Merlin, Vic Mitchell, Ann York, Linda Andrews. F.J. Lucas.
No ano 225 da Nova Era (pós-catástrofe nuclear), um grupo de sobreviventes trava uma batalha mortal contra seus inimigos roedores, insuficientes até mesmo para produção nível B.

A CIDADE DO HORROR ★★

(The Amityville Horror, EUA, 1979)
Direção: Stuart Rosenberg. Com James Brolin, Margot Kidder, Rod Steiger. Globo Vídeo.
Um casal e seus três filhos vão morar numa casa em Amityville, onde ninguém mais entrou desde que os donos anteriores foram assassinados. Logo o horror se instala, e mortes inexplicáveis começam a ocorrer.

A HORA DO MEDO ★

(Brasil, 1987)
Direção: Francisco Cavalcanti. Com Marie Wichering, Albert Karlinski. CIC.
O trauma de ter matado seu próprio pai na infância transforma um jovem num psicótico assassino. Muitas mortes acontecem até que o ex-noivo de uma das vítimas começa sua vingança.

FICÇÃO

CHERRY 2000 ★★★

(EUA, 1979)
Direção: Steve de Jarnatt. Com Melanie Griffith, David Andrews, Ben Johnson, Tim Thomerson. Globo Vídeo.
Um Mad Max de saias... bem, de calças justas. Melanie Griffith é a úni-

ca guia capaz de palmilhar a terra de ninguém, o deserto em que se transformaram os EUA pós-apocalipse atômico, dominado agora por hordas bárbaras. E lá vai ela, em seu Mustang *classic* convertido em *off-road*, rumo às ruínas de Las Vegas, com um passageiro irritante a bordo. O detalhe engraçado é que ele, o contratante, um bolha urbano, moverá céus e terras para encontrar um corpo em boas condições para sua adorada andróide (um modelo fora de linha), que entrou em curto-circuito após uma transa úmida demais. Claro que, por aquelas razões femininas inexplicáveis, a durona *tracker* (num tipo de papel que seria consagrado por Sigourney Weaver nos dois *Aliens*) acaba se afeiçoando ao babaquara, e...

Desprezada à época do lançamento, essa aventura tem certo charme, que se recupera e renova em vídeo. E Melanie é sempre Melanie. *A.A.*

STAR TREK — A NOVA GERAÇÃO, VOLUME VI ★★

(Star Trek — The Next Generation, EUA, 1987)

Direção: Joseph L. Scanlan (episódio "The Big Goodbye") e Richard Compton (episódio "Haven"). Com Patrick Stewart, Marina Sirtis. CIC.

Mais dois episódios da nova serie televisiva de *Jornada nas Estrelas*, em que os bons argumentos não são bastante bem resolvidos. Em "The Big Goodbye" (O Grande Adeus), uma homenagem às histórias policiais noir de Raymond Chandler, o capitão Picard brinca com um jogo do computador de bordo, o Holotech, que materializa não só paisagens e qualquer ambiente imaginável como pode ser programado para recriar o ambiente de uma história de ficção. Só que um defeito na máquina deixa Picard preso na San Francisco da década de 40, na pele do detetive Dixon Hill, à mercê de gângsteres que querem matá-lo. Em "Haven" (O Casamento), a Enterprise intercepta uma nave Tarelian, povo que se supunha completamente dizimado por uma peste sintetizada em laboratório (referência direta à Aids), cuja tripulação contaminada quer ter uma última chance no idílico paraíso do planeta Haven, que os repudia. Enquanto isso, a conselheira Deanna Troi, meio humana meio betazóide, descobre que está prometida e de casamento marcado segundo os costumes de sua raça e que sua insuportável mãe, mais a família do noivo, vêm a bordo para acertar os detalhes da cerimônia. Os episódios desenvolvem o perfil da nova tripulação, particularmente o do cada vez maior bonachão capitão Picard. *A.A.*

JORNADA NAS ESTRELAS — COMO TUDO COMEÇOU ★★★

(Star Trek — The Cage, EUA, 1964)

Direção: Robert Butler. Com Jeffrey Hunter, Leonard Nimoy, Majel Barrett, John Hoyt, Susan Oliver. CIC.

Este é o embrião de *Jornada nas Estrelas*. Tudo começou quando Gene Roddenberry fez esse piloto para a NBC TV. Foi considerado "intelectual demais" para a época e teve a gaveta como destino. Do elenco desconhecido, apenas o simpático Spock (Leonard Nimoy) incorporou o filme (revisado) definitivo que estreou na TV em 1966. Em *The Cage*, Spock é mais humano que vulcano. Ele até sorri e se enternece com plantas do planeta Talos. Sua *persona* ainda não estava petrificada, como a dos seres de Vulcan.

O segundo Comando da nave é uma mulher (Majel Barrett, esposa de Roddenberry). Nos episódios posteriores, ela seria apenas a enfermeira. Afinal, uma dama no comando era muito para a época.

A Enterprise atende a um sinal de sobreviventes terrestres desaparecidos no planeta Talos. Mas tudo não passa de uma ilusão criada pelos talosianos. Os ilusionistas mantêm o capitão Pike (Jeffrey Hunter) cativo e, qual cobaia, estudam seus sentimentos. Aprisionado com a belíssima Vina (Sussan Oliver), todos os seus anseios humanos básicos revelam ilusões óticas e miragens: o desejo de se casar, da luta contra oponentes e a conquista do próprio espaço. Apesar da produção e efeitos pobres, trata-se de uma ficção inteligente e sofisticada. Na frente do próprio tempo. *W.S.*

DUELOS MORTAIS ★

(Endgame, EUA, 1988)

Direção: Steven Benson. Com Gordon Mitchell, George Eastman. Lamy

Numa distante era futurista, a saga de mutantes que se comunicam por telepatia até mesmo através da televisão.

O ABISMO NEGRO ★★

(The Black Hole, EUA, 1979)

Direção: Gary Nelson. Com Maximilian Schell, Yvette Mimieux, Ernest Borgnine. Abril Vídeo.

Grupo de cientistas que viajam na nave *Palomino* consegue encontrar a nave *Cygnus*, desaparecida há muito tempo, próximo de um buraco no espaço, no qual as estrelas somem.

PREDADORES ALIENIGENAS ★

(Alien Predators, EUA/Espanha, 1987)

Direção: Deran Sarafian. Com Dennis Christopher, Martin Hewit, Lynn-Holly Johnson Lamy.

Durante um passeio, grupo de turistas americanos descobre, por acaso, uma misteriosa cidade em ruínas na Espanha, habitada por alienígenas.

Os mais alugados

1. ***Um Peixe Chamado Wanda*** (8 000) Vídeo Arte
2. ***A Ultima Tentação de Cristo*** (23 000)
3. ***Pelle, o Conquistador*** (5 000) Alvorada Vídeo
4. ***Cocktail*** (7 800) Abril Vídeo
5. ***Ligações Perigosas*** (11 000) Warner
6. ***Namorada de Aluguel*** (7 400) Abril Vídeo
7. ***Dirty Harry na Lista Negra*** (11 000) Warner
8. ***Um Príncipe em Nova York*** (9 000) CIC Vídeo
9. ***Sob Suspeita*** (7 500) LK- Tel/Columbia
10. ***Busca Frenética*** (9 120) Warner

Fonte: OMNI, 2001, Real Video, Video Factory, Vídeo Norte, Hobby Vídeo, Rentacon (SP), Vídeo 4 Clube, Vídeo Shack (RJ), Vídeo Service (DF).
* Os números entre parênteses indicam a quantidade de litas seladas da data de lançamento até o mês de setembro. (Fonte: Coricine)

Os mais selados

1. ***Ligações Perigosas*** (11 000) Warner
2. ***Curso Follow Me*** (10 000) Editora Nova Cultural
3. ***Nas Montanhas dos Gorilas*** (9 300) Warner
4. ***Mac, o Extraterrestre*** (7 000) Transvideo
5. ***Show da Xuxa II*** (6 000) Globo Vídec
6. ***Férias Frustradas II*** (6 000) Warner
7. ***Hora do Pesadelo II*** (6 000) Warner
8. ***Disney Show*** (5 500) Magnetron
9. ***Atraiçoados*** (5 500) Warner
10. ***Sedutores e Seduzidos*** (5 200) Look

Esta lista leva em consideração as litas seladas no mês de setembro. (Fonte: Concine)

Número de locadoras no Brasil: 4 948.
Total de títulos selados disponíveis no mercado: 6 138.
Fonte: Concine.

PHILIPS

► SEJA MENOS GRAVE: MINH

JWT

► P H I L I P S . P R O D U T O S

PHILIPS

AS EMOÇÕES SÃO AGUDAS.◄

► PODE SER TECNO-POP, PRETÉRITO INDUSTRIAL, METALEIRO, NEW-AGE OU MEU RANCHINHO: VOCÊ QUER O MELHOR SOM, MAS TAMBÉM QUER O MELHOR DESIGN. ► AINDA BEM QUE VOCÊ PODE ESCOLHER ENTRE UM PHILIPS E OUTRO PHILIPS. AINDA BEM. ► VOCÊ OUVE UM COPY RADICAL, OU MESMO UM COMPACT DISC PLAYER PHILIPS, E PERCEBE QUE POR DENTRO DE UMA CARINHA BONITA UM EQUIPAMENTO DE SOM TEM POR OBRIGAÇÃO PROPORCIONAR UMA GRANDE PERFORMANCE. ► A PHILIPS JÁ TOCOU A MÚSICA DAS ESFERAS, DOS QUADRADOS, DOS TRAPÉZIOS, DAS 33 ROTAÇÕES, DOS CASSETES, CDs E CDS VÍDEO. EM MATÉRIA DE SOM, SUA TECNOLOGIA ESTÁ ANOS-DECIBÉIS À FRENTE. ► É SÓ DAR O TOM DO FUTURO QUE O ACOMPANHAMENTO PHILIPS SE ENCARREGA DE ANIMAR O BAILE. SEM GRAVIDADE NA FORMA. COM AGUDOS EMOCIONANTES NO CONTEÚDO.

D E Ú L T I M A G E R A Ç Ã O . ◄

NO PAÍS IMPERMEÁVEL

Um policial nova-iorquino perdido nas ruas de Osaka, atrás de um criminoso japonês, é o mote da última (e difícil) aventura dirigida por Ridley Scott, Chuva Negra

Fotos Paramount

Acima, Charlie (Andy Garcia) e Nick (Michael Douglas) nas ruas da cidade japonesa; ao lado, uma reunião dos falcões do crime organizado

O diretor inglês Ridley Scott comanda, como poucos de sua geração, a fotografia de um filme. Dono de um estilo imediatamente reconhecível — parece que sem fumaça de gelo-seco, ventiladores delineados por uma forte contraluz e formas geométricas desenhadas em neon ele não entra no estúdio —, Ridley construiu uma filmografia cujo forte é o aspecto visual: a fotografia meticulosamente estruturada, tomadas feitas de ângulos dramáticos, num exercício de estilização exaustiva, que deslumbra até mesmo o mais cínico dos cinéfilos. Esta característica — o apego a uma linguagem visual exuberante — fortaleceu as qualidades de *Alien* e *Blade Runner*, adicionando mais um marcante elemento dramático a filmes que já vinham com um roteiro forte e estabelecendo um padrão estético a partir do qual toda a ficção científica passaria a ser medida.

No caso do novo filme de

Nick no confronto com a polícia local, ao lado; abaixo, Charlie contra motociclistas assassinos e Nick e Joyce (Kate Capshaw) num affair rápido

Scott — *Chuva Negra* —, o visual feérico retorna com potência redobrada, capaz de estontear os sentidos. Contudo, a mais forte arma de Scott acaba se transformando no próprio algoz do filme: é um bolo de noiva *hi-tech* que só faz evidenciar uma história oca navegada por personagens rasos e unidimensionais.

Chuva Negra conta a história de um policial nova-iorquino cínico e amargo, que raciocina com os punhos e o três-oitão — e, de quebra, é alcoólatra, solitário e suspeito de corrupção —, a quem é encomendada a entrega no Japão de um criminoso nipônico capturado por ele, Nick (Michael Douglas), com a ajuda do parceiro yuppie e ainda inocente Charlie (Andy Garcia). Trapaceado pelos asseclas do criminoso Sato (Yasaku Matsuda) ao chegar no Japão, Nick entrega o bandido a sua própria gangue, em vez de à da polícia.

Ultrajado por seu erro

Paramount

Ridley Scott dirige uma das tomadas de Chuva Negra *(ao lado)*

estúpido, Nick decide permanecer no Japão até capturar Sato, para, no mínimo, lavar sua honra. No entanto, precisa enfrentar a relutância da polícia japonesa em tê-lo como integrante das investigações e se defrontar com um país impermeável a estrangeiros, capaz de transformar em analfabeto irrecuperável o mais culto catedrático de Harvard.

Ao longo do filme, descobre-se a especialidade criminosa de Sato: ele é um peixe miúdo de uma quadrilha de falsificadores de dólares, que pretende galgar rapidamente a escada hierárquica da organização. Seu principal trunfo é possuir a matriz de uma das faces do modelo usado para imprimir cédulas de cem dólares. A outra face pertence ao chefe supremo da organização, a quem ele pretende se aliar na qualidade de sócio e não de empregado. *Chuva Negra* (o título vem da chuva preta gerada pela explosão atômica em Hiroshima, que torna o *cappo* da máfia japonesa um inimigo do sistema americano, daí a falsificação de dólares e não de ienes) tem suas qualidades redentoras: o desempenho de Ken Takakura (o policial Masahiro) e mesmo o de Douglas (perfeito no papel); o final surpreendente (ainda que um tanto melodramático demais); a escalada de suspense que precede o desenrolar climático.

Mesmo assim, é valor nutritivo de menos para glacê demais.

José Emílio Rondeau, de Los Angeles

Black Rain, EUA, 1989 ■ DIREÇÃO: Ridley Scott ■ Com Michael Douglas, Andy Garcia, Ken Takakura, Kate Capshaw, Shigeru Koyama ■ ROTEIRO: Craig Bolotin e Warren Lewis ■ FOTOGRAFIA: Jan de Bont ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Norris Spencer ■ MÚSICA: Hans Zimmer ■ PRODUÇÃO: Stanley R. Jaffe e Sherry Lansing ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

A GUERRA QUENTE DA NIPOFOBIA

Parecia um desses casos de coincidência cósmica, premonição ou a realidade superando a ficção: exatamente na mesma semana em que Chuva Negra *era lançado nas telas americanas, destilando seu rancor nipófobo, a Sony anunciava como coisa definitiva a compra dos estúdios Columbia Tri-Star, consolidando um império que, é claro, começa com o* hardware *— equipamento de áudio e vídeo — e já incluía o* software *de aúdio, a gravadora CBS.* Chuva Negra, *é certo, não é um filme da Columbia, é da Paramount, um dos solitários gigantes do cinema americano, ao lado da Warner Time Life e MCA Universal, forte o suficiente para estar imune a compras e fusões. Mas a irritação mal contida que revela — encarnada no personagem de Michael Douglas, que vai ao Japão e, em vez de aprender algo, acaba ensinando aos "ignorantes" japoneses o valor da força bruta — é produto claro do inconsciente coletivo de Hollywood, uma comunidade que se julgava o derradeiro bastião da autonomia americana e que hoje se vê ameaçada pelo novo "perigo amarelo".*

A compra da Columbia é o passo mais espetacular mas não o único desta ocupação japonesa de Hollywood. Há três anos os japoneses vêm investindo progressivamente no cinema americano, pelo qual são fascinados tanto no nível estético quanto no de negócios. Um grupo de empresas japonesas — C. Itoh, Suntory e Tokyo Broadcasting Systems — já se reuniu para produzir um lote de filmes para a Metro, incluindo Atraiçoados, *de Costa Gavras, e* Bright Lights, Big City. *Vários produtores e diretores independentes, em Los Angeles e Nova York, têm conseguido, com facilidade, levantar os custos de suas produções em Tóquio. Há um ano já existe em funcionamento, em Los Angeles, a Apricot Films, a primeira produtora independente cem por cento japonesa. E dá-se como certo que pelo menos duas outras empresas da Terra do Sol Nascente, a Seibu e a Nippon Steel, estão na praça como candidatas à compra de um estúdio.*

O único obstáculo a essa verdadeira ocupação japonesa parece ser a intrínseca incompatibilidade de gênios entre o espírito corporativo nipônico, coletivista ao extremo, e o individualismo descabelado e agressivo da indústria americana do cinema. "Os investidores japoneses têm grande dificuldade em compreender o ethos *do business", afirmou um consultor que trabalhou no acordo com a Metro. "Eles preferem fazer pequenas operações isoladas até terem certeza de que entendem a mecânica da criação de um filme nos Estados Unidos, que nunca é tão simples e tão veloz como eles presumiam."*

A outra face da moeda também existe: "O melhor caminho para arrancar dinheiro dos japoneses é ir para Tóquio de barba crescida, cabelo comprido e roupas extravagantes e informais. Eles adoram!", confidencia um produtor de filmes de terror B, que já fez três co-produções com parceiros japoneses.

*A cautela com este choque cultural explica a insistência com que a Sony tem anunciado sua determinação de imprimir um "estilo cem por cento americano" na direção da Columbia — indo ao extremo de arrancar da Warner, à custa de um complicado processo legal, os produtores Jon Peters e Peter Guber (*Batman, Nas Montanhas dos Gorilas, Rain Main*), que deseja colocar na presidência do recém-comprado estúdio.*

E como a história é, em geral, pródiga em ironias, ao comprar a Columbia a Sony tornou-se proprietária de, além de um dos maiores acervos de programas e séries de TV (a Screen Gems/Columbia TV é uma das maiores produtoras de enlatados televisivos do mundo), uma vasta coleção de filmes de guerra, como A Ponte do Rio Kwai *e* A um Passo da Eternidade, *cuja representação dos japoneses é, para dizer o mínimo, extremamente descortês.*

por Ana Maria Bahiana, de Los Angeles

AUVICOM

Feira do Áudio, Vídeo e Comunicações
De 06 a 11 de fevereiro, 1990
Parque Anhembi, São Paulo, SP

Estamos iniciando o ano 2000 na década de 90.

Setores:

- *Indústria de Áudio e Vídeo*
- *Indústria de Fitas*
- *Acessórios*
- *Distribuidoras*
- *Antenas Especiais*
- *Gravadoras*
- *Produtoras Independentes*
- *Literatura Especializada*
- *Emissoras de Rádio e TV*
- *Telecomunicações em Geral*
- *Cine e Foto*
- *Laboratórios*
- *Utilização da Informática nos Setores de Áudio, Vídeo e Comunicações*
- *Computação Gráfica*

Promoção: *ALCANTARA MACHADO FEIRAS E PROMOÇÕES*
Rua Brasilio Machado, 60 - São Paulo - SP
Tel.: 826-9111 - Telex: 22398 - Fax: 67 3626

AUVICOM

Feira do Áudio, Vídeo e Comunicações

Apoio:
Ministério das Comunicações e Telebrás

Para obter maiores informações, preencha o cupom abaixo e remeta-o para:

ALCANTARA MACHADO FEIRAS E PROMOÇÕES
Rua Brasilio Machado, 60 - CEP 01230 - São Paulo - SP - Brasil
Telex: (011) 22398 AMCE - BR - Tel.: (011) 826-9111

Nome: _____

Cargo: _____

Empresa: _____

Endereço: _____ CEP: _____

Cidade: _____ Estado: _____ País: _____

Telex: _____ Tel.: _____ Fax: _____

MICHAEL DOUGLAS

Cem por cento durão em Chuva Negra, o ator revela nesta entrevista exclusiva por que escolheu este papel e como foram as filmagens no Japão

Sipa-Press

O ator na pele do policial perdido em Osaka, nos calcanhares da máfia japonesa, em Chuva Negra *(abaixo)*

Paramount

Foi um desses casos estranhos mas não incomuns de curto-circuito entre realidade e ficção: o astro e co-produtor de *Chuva Negra* viu-se, em Osaka, metido quase nas mesmas atribulações de Nick, seu personagem no filme. Na história que Ridley Scott lutava para filmar, Nick trazia sua arrogância nova-iorquina para o submundo japonês, achando que só com bravatas e tiradas individualistas conseguiria achar e prender um perigoso pistoleiro da Yakuza, e esbarrava em códigos escritos e não-escritos que tornavam absolutamente obscura a vida na Terra do Sol Nascente.

Na vida real, Douglas e Scott chegavam de Hollywood cheios de cacoetes profissionais, mal-acostumados com as mordomias e facilidades que o cinema tem na América, e descobriam que, em Osaka, as coisas não eram bem assim.

Rememorando essa jornada, seis meses depois, num luxuoso

hotel de Beverly Hills, Michael Douglas parece descansado, contente e até divertido. Mas, quando os orçamentos e os prazos estouravam no Japão, ele quase explodiu junto com eles. "Meu problema", ele conta, "é que tenho esse vício de produtor de se meter em todos os detalhes de um filme."

De fato, hoje, na indústria, Michael Douglas é conhecido tanto como produtor (*Tudo por Uma Esmeralda*) quanto como ator (*Wall Street, Atração Fatal*) — e certamente não mais como "o filho de Kirk Douglas".

Encerradas as filmagens de *Chuva Negra*, Douglas não se concedeu descanso — emendou logo, como ator, com a comédia *The War of the Roses*, dirigida por seu amigo Danny DeVito. "Minhas primeiras cenas eram *flashbacks* do personagem e exigiam que eu parecesse ter 23 anos", Douglas conta. "Calcule a trabalheira que isso deu." Como produtor, pegou as filmagens de *Flatliners*, uma ficção científica ultradark estrelada por Kiefer Sutherland, e *Thai Pirates*, um filme de ação.

Depois disso? "Vou ter o que hoje eu só consigo durante algumas horas — paz e sossego, nas montanhas de Santa Bárbara."

SET — *Como parte envolvida no filme mas principalmente como espectador, que tal é* Chuva Negra *concluído, na tela?*

MICHAEL DOUGLAS — Acho que o filme se porta muito bem na tela. Sabe, esse é um problema que todo artista tem, bem como todo produtor; e eu sou artista e produtor ao mesmo tempo. Como as idéias que temos e que parecem tão boas no papel vão ficar quando transpostas para a tela? No caso de *Chuva Negra*, a história me parecia ótima, mas talvez cheia demais de elementos: ali estava esse personagem (o meu) sacudido por grandes dilemas morais, envolvido com falsificação de dinheiro, uma guerra entre falcões do crime organizado no Japão, pessoas de diferentes culturas tentando aprender algo umas com as outras... Mas essas eram as qualidades que me atraíram para o projeto em primeiro lugar. E eu me vi quase louco, tentando transpor tudo isso para a tela e para o meu personagem.

SET — *Como você vê o seu personagem em* Chuva Negra?

DOUGLAS — Um bom policial, um policial normal, bem treinado, que se formou pela Academia de Polícia, subiu muito cedo ao posto de detetive, esteve na Divisão de Tóxicos, depois na de Homicídios. E a combinação dessas duas coisas foi decisiva para ele. Na Divisão de Tóxicos, ele participou de uma guerra que é impossível de ser vencida; em Homicídios, algo pior. No ano passado, Nova York teve o maior número de assassinatos de sua história e o menor número proporcional de policiais nas ruas, por razões econômicas. Creio que aí meu personagem se desiludiu com sua profissão. E tornou-se um homem revoltado, sem fé, e ainda por cima atulhado de dívidas. Um homem desesperançado e raivoso — essa é a essência do meu personagem.

SET — *E o que atraiu você para esse projeto?*

DOUGLAS — O esboço desse roteiro chegou às minhas mãos numa época em que eu estava justamente me perguntando que tipo de personagem poderia fazer depois de ter vivido um advogado (em *Atração Fatal*) e um agente financeiro (em *Wall Street*). E me ocorreu que nunca tinha feito um papel cem por cento de ação, duro. *Tudo por Uma Esmeralda* era mais uma comédia, mais leve. Ao mesmo tempo, iam aparecendo nos jornais, diariamente, notícias sobre o poderio econômico do Japão e a incrível hostilidade que isso estava gerando nos Estados Unidos e de como, de repente, os japoneses estavam sendo acusados de todos os problemas que nós tínhamos aqui. E ninguém estava falando sobre isso. Foi essa combinação de fatores que me atraiu para *Chuva Negra*.

Sipa-Press

Liaison-Gamma/Sigla

Columbia

Como yuppie em Wall Street *(acima), vértice de triângulo amoroso em* Atração Fatal *(no centro) e par de Jane Fonda em* Síndrome da China *(ao lado)*

SET — *Ridley Scott é o segundo diretor inglês com quem você trabalha. Ele tem a mesma faixa de idade e a mesma formação de Adrian Lyne, que o dirigiu em* Atração Fatal. *Dá para comparar os dois?*

DOUGLAS — Não muito. *Atração Fatal* era um filme de proporções menores, mais intimista. Além do mais, eu estava ali apenas como ator, por isso podia ficar só nessa área, apenas lidando com meus colegas, sem nem pensar no outro lado das filmagens. Com *Chuva Negra*, não; eu era co-produtor, por isso tinha que trabalhar diretamente com Ridley e discutir todas essas coisas que estavam na idéia do filme. Ridley tem um olho incrível; ele vê as coisas de um modo como ninguém mais vê. E eu não tenho a menor idéia de como faz isso.

SET — *Quais foram as impressões*

AB Vídeo

SEMPRE INOVANDO DÁ O MAIOR PRESENTE DO ANO...

Nossos amiguinhos da televisão em novas e sensacionais aventuras, um presente incrível para toda a garotada.

OS SMURFS em O SMURF BRUXO

OS SNORKELS em OS BALÕES

E isto é apenas uma amostra do que a AB VÍDEO prepara para a Nova Década. Sempre inovando e revolucionando para levar até você somente o melhor!

Distribuição Exclusiva

AB INTERNACIONAL VÍDEO LTDA.

AB Vídeo

Rua Traipu, 260 - casa 8
Perdizes
01235 - São Paulo, SP
Telefone: (011) 825-5599
Telex: 1121014 ABVI-BR

Liaison/Gamma-Sigla

Michael e a senhora Douglas, Diandra

que ficaram com você depois de três meses filmando no Japão?

DOUGLAS — Eu estive antes no Japão, mas por pouco tempo, como visitante. E um visitante, por exemplo, não vai a Osaka, onde filmamos. O Japão... bem... é inteiramente diferente. Nova York, por exemplo, é feita de imigrantes, todo mundo em Nova York veio de outro lugar: jamaicanos, russos, italianos, porto-riquenhos, asiáticos... uma mistura de tudo. Além disso, a América tem suas bases no indivíduo, no individualismo. E lá estava eu num país em que os nativos formam 98,5% da população. Quem não é japonês é coreano... e todo mundo fala a mesma língua. E individualismo não representa necessariamente uma qualidade adorada e respeitada como aqui. A família, a empresa e o país vêm em primeiro lugar. Você faz o que é melhor para a coletividade. As filmagens em si foram ótimas. O processo é o mesmo em todo o mundo, uma das melhores coisas do cinema — fazer um filme revela-se uma linguagem internacional.

SET — *Mas a produção não teve que enfrentar problemas sérios por lá, como atrasos e estouro de orçamento?*

DOUGLAS — É verdade. No Japão, não existe o hábito de se dar às equipes de filmagem a mesma liberdade usual que em outros países. Lá não se obtém uma série de permissões, que são comuns aqui, por exemplo. Não se pode filmar na maioria dos prédios e ruas, e eles têm bons motivos para isso: existe um problema de superpopulação lá. O tráfego de pedestres no Japão é uma coisa impressionante. Regras, lá, são regras mesmo, muito rígidas — questão de estilo deles. Se eles dizem que você tem oito horas para filmar, são oito horas mesmo, cravadas. Mas isso até foi bom de certa forma, porque eu, fora do script, estava vivendo os mesmos problemas que meu personagem no filme. Havia como que uma superposição de realidade e ficção, que chegava a ser fascinante.

SET — *Depois de toda trabalheira com* Chuva Negra, *você emendou direto com uma série de três outros filmes. Isso é mania de trabalho? No fundo, você não teria um pouco da psicose de trabalho de Gordon Gekko, seu personagem em* Wall Street*?*

DOUGLAS — *(às gargalhadas)* Oh, não, não, pelo amor de Deus, não. Meu pai (Kirk Douglas) é quem me conhece de verdade — ele sabe o que realmente sou: um boa-vida, um hippie velho. Há períodos na minha vida em que minha maior felicidade consiste em não fazer absolutamente nada. Filmes são desgastantes e consomem tudo na sua vida, interferem na vida pessoal, no casamento. Quando eu paro, é pra valer. Fico enfurnado em casa, me recuperando, durante no mínimo uns dez meses. Agora mesmo, depois desses projetos, vou sumir. Acho que a coisa mais ativa que vou conseguir fazer é jogar golfe.

SET — *Você se definiu como um hippie velho. Muitas lembranças especiais desse tempo, quando você dava preocupação a seu pai?*

DOUGLAS — *(rindo)* Ah, sim. Eu me diverti muito em Londres, em Amsterdã, quando era OK usar drogas e o sexo, seguro. Eu tinha uma cabeleira que ia até o meio das costas — tenho fotos para provar. Hoje eu moro em Santa Bárbara, onde vivem muitos dos meus amigos daquele tempo, pintores, artistas, músicos. E nós estamos sempre em contato. Agora, à medida que se envelhece, se fica mais conservador. Você compra uma casa, tem filhos e outras responsabilidades. Não acho ruim. Acho natural.

por Ana Maria Bahiana, de Los Angeles SET

Top Models

Esta não é somente a mais completa linha de câmeras de vídeo existente no mercado. É também o que a tecnologia conseguiu produzir de mais avançado.

São vários modelos e formatos que fazem qualquer iniciante obter imagens tão perfeitas quanto um profissional.

Mas a melhor coisa que elas tem em comum é o nome JVC, a marca de todos os que conhecem vídeo.

Escolher a melhor câmera é tão fácil como escolher JVC.

Na vanguarda em sistemas de vídeo desde a invenção do VHS.

GF-S550U

JVC

O inventor do VHS

*Produtos à venda na Zona Franca de Manaus.

O CINEMA DA GLA

Os filmes soviéticos da última safra começam a tratar de assuntos considerados tabus, no vazio da onda liberalizante que anda varrendo o país

Perestroika. Uma palavra que tomou a União Soviética de assalto e que chega, finalmente, ao celulóide. É isso: os filmes assinados por diretores russos estão, a cada dia que passa, mais próximos à nova URSS ou, como costuma se dizer por lá, aos perestroiqueiros. O cinema soviético dos últimos tempos anda falando de coisas que nunca imaginou sequer pensar. Até da liberação feminina — um tabu duro de ser corroído em um país que, além de comunista, tem um pé no Oriente e, ainda por cima, conta com as reminiscências czaristas.

D.R.

Exemplos não faltam. Além de *A Pequena Vera*, que a 13.ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo se encarregou de oferecer aos brasileiros, dois filmes vêm fazendo Stálin tremer na tumba. O filme entra em cartaz em circuito comercial este mês (*ver box*). *Aelita, Não Se Aproxime dos Homens Casados*, dirigido pela jovem Helena Camburova, aqueceu ainda mais o já tórrido verão moscovita. E, com os primeiros ventos do outono, *Inter-Moça*, de Piotr Todorovski, lotou as salas de inúmeras províncias, já que excepcionalmente o lançamento não aconteceu nem em Moscou nem em Leningrado, os dois centros culturais soviéticos.

Claro que, para os olhos de um reles ocidental capitalista, *Aelita* não traz grandes novidades. Mas, se observada com mais atenção, a história de uma atriz moscovita, que tem um namorado careta e bem situado (não se fala em ricos na URSS) e se apaixona por um falso doutor durante uma viagem de trem, tem mais mistérios do que se possa imaginar. Sobretudo nas entrelinhas e nos subtextos. Num dado momento, seu pretendente lhe oferece flores embrulhadas em um jornal cuja manchete é a *perestroika*. Sobre a mesa de sua cozinha, encontra-se um pacote de café Pelé, mordomia impensável (e impossível) para a população nos anos pré-Gorbatchev. Sem contar que, como o filme se passa entre os anos de 1985 e 1989, o anúncio das datas é feito com animais do horóscopo chinês — um misticismo imponderável num país comunista que se preze.

Aliás, o próprio roteiro de *Aelita* rompe com as arraigadas tradições russas, ao colocar em cena uma mulher liberada, mas não prostituída, embora sonhe em se casar com um cientista, professor e general, como se apresenta o salafrário do trem, que acaba por lhe roubar a carteira. Assim, os mitos alimentados por anos de stalinismo são jogados por terra em poucas tomadas.

Isso não quer dizer que, esteticamente, o cinema soviético cause alguma surpresa. Pelo contrário. Ao se assistir a *Aelita*, tem-se a sensação de que se está vendo um filme americano do início da década de 60, com a câmera fazendo movimentos para lá de óbvios. No fundo, é isso mesmo: os novos cineastas soviéticos, com raras e honrosas exceções, querem fazer cinema americano. E não conseguem, pelo menos por enquanto.

Já *Inter-Moça* toca em feridas mais profundas. Tania, a protagonista interpretada com categoria pela atriz Elena Yakovleva, é uma prostituta de luxo dos hotéis internacionais da URSS. Uma prática comum, na atual realidade do país. Tudo o que ela quer é se livrar dessa situação e fugir para o Ocidente. Um pensamento igualmente comum entre a categoria. E é o que ela faz, casando-se com um sueco e comprando sua licença para sair do país por três mil rublos (três mil dólares ao câmbio oficial). Evidentemente, não há *happy-end* — os soviéticos, como os russos, não acreditam em finais felizes. Tania termina se tornando um abacaxi na vida do industrial de Estocolmo com quem se casou. Bebe, ameaça com um fuzil um amigo do marido que lhe dá uma cantada, e por aí afora. Resultado: é enviada de volta à URSS. Na cena final, Tania está em um fusca, com uma expressão de pânico total, não se sabe se diante de um acidente automobilístico ou da

SNOST

Pandora

Na página ao lado, Tania (Elena Yakovleva) e um cliente em Inter-Moça*; acima, Natalia Negoda é* A Pequena Vera*, no filme de Vassily Pitchoul*

perspectiva da volta ao lar. Fica em aberto.

Co-produzido pela Suécia, e baseado no roteiro original de Vladimir Kounine, recentemente publicado no país, *Inter-Moça* imprime na tela, pela primeira vez na história recente da URSS, todo o terror vivido pelos habitantes de um país onde a liberdade de ir e vir está apenas se esboçando.

Assim como em *A Pequena Vera*, de Vassily Pitchoul, no qual a heroína que tenta se libertar de todas as pressões acaba voltando — conformada — para seu cativeiro original, *Inter-Moça* pode ser encarado como o retrato de uma derrota individual dentro de um universo opressivo e sem soluções. Mas, enquanto Vera (Natalia Negoda) faz sua revolução arranjando 20 dólares clandestinamente, namorando um garoto que decora o apartamento com caixas de cigarros estrangeiros e falando de métodos para evitar a Aids, Tania dá um passo além, negando toda e qualquer ligação com suas origens. No segundo caso, o tombo é maior. Vera tenta se suicidar, mas é salva e reconduzida ao "bom caminho". Tania olha o caminho de volta como se visse a própria morte.

Uma boa referência para se perceber como e quanto mudou o enfoque dado à mulher no cinema *made in* URSS é o filme *Assia, Assia*, de 1977. Assinado por Iossif Heifitz e estrelado por Elena Koreneva, uma ninfeta para moscovita algum botar defeito, o filme conta uma história de amor, malsucedida como reza a tradição russa, entre uma garota e um quarentão. Também nesse caso, o personagem central sofre do mal da rebeldia e por causa disso acaba se dando mal. Mas sempre na esfera dos sentimentos, das emoções pessoais. O contexto político e social não existe. Ou melhor, não interessa. Tanto que o diretor tomou como referência um roteiro de Turgueniev baseado num conto de Tchekhóv, um escritor essencialmente voltado aos dramas pessoais, o mesmo do original de *Olhos Negros*, a brilhante produção ítalo-soviética, exibida no Brasil.

Em outras palavras, em nome da era Gorbatchev, os novos diretores — e também o novo público — da URSS estão começando a dar nomes aos bois e deixando bem claro que nem toda opressão feminina é um mero exercício de imaginação ou delírio do sexo frágil.

Vivien Lando

Malenkaya Vera, Rússia, 1988 ■ DIREÇÃO: Vassily Pitchoul ■ Com Natalia Negoda, Andrei Sokolov, Youri Nazarov, Lioudmila Zaitséva, Andrei Fomine ■ ROTEIRO: Maria Khmelik ■ FOTOGRAFIA: Efim Réznikov ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Vladimir Pasternak ■ MÚSICA: Vladimir Matetsky ■ DISTRIBUIÇÃO: Pandora Filmes.

A FACE CLARA DA *PEQUENA VERA*

Cinqüenta milhões de soviéticos viram este filme. Filho legítimo mas rebelde da perestroika, A Pequena Vera *expõe com transparência o lado menos heróico do homem socialista comum. O choque das platéias soviéticas não deve ter sido pequeno. Elas viram ócio em vez de trabalho, estreiteza na aurora vermelha e algum sexo. A atriz principal aparece nua e fazendo amor (acabou posando para a* Playboy*). E mais: alcoolismo, brigas familiares e rock'n'roll.*

Vera (Natalia Negoda) é uma estudante de cidadezinha, filha de um motorista de caminhão, que se apaixona por um universitário boa-vida e o leva para a casa dos pais (a URSS também padece de problemas de moradia). O rapaz não se dá bem com a família, briga com o pai alcoólatra e vai parar no hospital. Vera tenta o suicídio.

O filme alterna imagens crudelíssimas (mais ainda para o cinema por detrás da Cortina) com momentos bastante cacetes. É mais importante pelo que representa da e na URSS do que por aquilo que realmente é enquanto obra cinematográfica. Nada tendo de extraordinário na maneira como exibe uma das faces escuras de um planeta vermelho, talvez seja um bom começo para tempos que se anunciam transparentes.

Carlos Volpato

F. J. Lucas

SAFIRA, A MULHER SEM ALMA

TESOURO ESCONDIDO

PARTE 2

Aqui 50 novas preciosidades perdidas nas locadoras, cujo brilho pode estar oculto na performance de um ator, na bobagem de um filme B ou em qualquer outro disfarce

CHARLES BAND

ALIENÍGENAS NA TERRA
(Laserblast, EUA, 1978)
Direção: Michael Raye. Com Kim Milford, Cheryl Smith, Keenan Wynn, Roddy McDowall. F.J. Lucas.
Charles Band é considerado por muitos o Spielberg dos B (temática fantasista e produção de filmes dos pupilos), mas a melhor classificação seria de jovem Roger Corman. Este filme é de quando Band ainda não havia instalado a Empire Pictures em Roma, de onde saíram longas como *Re-Animator* e *Troll*. Os filmes com sua marca transitam no charmoso limite entre a sátira e o *trash* (lixo). O começo é antológico: um alienígena é morto por dois de outra espécie em pleno deserto terrestre. Com ótimos efeitos de Dave Allen, conta como um jovem indignado com a vida e que já havia visto *Guerra nas Estrelas* cinco vezes descobre a arma do E.T. morto e passa a usar seus poderes para se vingar. E, aos poucos, sofre uma estranha mutação. Divertido. McDowall faz o papel de um médico.

AVENTUREIROS DO FIM DO MUNDO
(Metalstorm: The Destruction of Jared-Syn, EUA, 1983)
Direção: Charles Band. Com Jeffrey Byron, Tim Thomerson, Kelly Preston. Everest.
Band é dos diretores mais exagerados de sua turma. Desde sua estréia com *Parasite* (Office Vídeo) e seu máximo com *Transcers* (ou *Future Cop*), é ele que leva a extremos as características quase farsescas de sua produtora. Filmado originalmente em 3-D, *Metalstorm* é o exemplo máximo do filme malvisto pela crítica, mas que adquire charme especial pela ótica *trash*. Na linha de *Mad Max*, inventa um planeta onde um caçador espacial solitário irá enfrentar um vilão de poderes mágicos que pretende dominar o mundo. Não há nada de novo no roteiro, além dos apelos visuais para a 3-D, inexistente em vídeo. O subtítulo do filme é falso — Jared-Syn não é destruído. Fica para uma continuação, que não aconteceu.

PATRULHEIROS DO ESPAÇO
(Zone Troopers, EUA, 1985)
Direção: Danny Bilson. Com Tim Thomerson, Timothy van Patten, Art La Fleur. VTI.
Um dos filmes mais obscuros produzidos pela Empire e por Charles Band. Como sempre, muito curto (menos de hora e meia) e produzido na Itália (o que não qualifica muito os efeitos especiais). É uma historinha em clima de quadrinhos com violência bastante moderada e possibilidades em parte aproveitadas para o humor e a sátira. Uma tropa americana se vê perdida entre linhas germânicas durante a Segunda Guerra. Quer a divina providência que eles encontrem um estranho alienígena (e depois sua nave), francamente incompatível com os alemães. A melhor cena, e que traduz o espírito meio infantil da fita, é quando a criatura nocauteia Hitler.

TERRITÓRIO INIMIGO
(Enemy Territory, EUA, 1987)
Direção: Peter Manoogian. Com Gary Frank, Ray Parker Jr., Jan-Michael Vincent. Polevídeo.
Apesar de sua estréia não muito estusiasmante com *Eliminators*, Manoogian se sai muito bem nesta produção que foge ao estilo habitual da Empire (e de Band). É dos melhores filmes lá produzidos. Uma espécie de *Colors* ambientado em Nova York. Um vendedor de seguros branco é forçado a cobrar uma apólice no final do expediente. Onde? Num prédio cavernoso perdido numa vizinhança predominantemente pobre, negra e latina. Por um acaso besta, ele acaba preso no prédio e

perseguido por uma gangue negra violenta, Os Vampiros, que se reúne em torno de alguém chamado Conde. O filme aproveita à perfeição os limites de tensão dentro de um prédio isolado. Do lado de fora, gangues negras contra os latinos El Mortes. Trilha sonora de hip-hops dos Boogie Boys e DDT. Suspense de alta voltagem.

GEORGE ROMERO

O EXÉRCITO DO EXTERMÍNIO
(The Crazies/Code Name: Trixie, EUA, 1973)
Direção: George A. Romero. Com Lane Carroll, W. G. McMillan, Loyd Hollar. Transvídeo.
Ainda colhendo os lauréis de sua estréia prodigiosa com *A Noite dos Mortos Vivos*, em 1968, Romero sofreu reveses críticos com este filme aparentemente simplório e bastante injustiçado. O ponto de partida é banal: um avião militar cai e derrama na canalização de água um veneno bacteriológico que, absorvido pelo sangue, leva a pessoa à loucura e à irracionalidade. Tornando-se assunto de prioridade secreta, o Exército invade a cidadezinha atingida e instala um regime de estado de sítio. O filme aproveita bem a reação violenta da população à invasão e às liberdades sexuais que o estado de loucura pode provocar. Com roteiro e edição do próprio Romero, o filme leva a situação aos limites da catástrofe.

MARTIN
(EUA, 1987)
Direção: George A. Romero. Com John Amplas, Lincoln Maazel, Christine Forrest. LMP.
Outro Romero na direção/edição/roteiro, e talvez a sua obra-prima em termos de acabamento. No mínimo, um dos melhores filmes da recente safra que reinterpreta o mito do vampiro. Martin (Amplas) é um garoto comum da Pensilvânia. Acontece que ele tem a infeliz mania de matar inocentes de maneira sofisticada para depois cortá-los de forma a ter muito sangue para ser bebido. Será Martin um verdadeiro vampiro ou uma ilusão homicida? Com apenas 17 anos, ele se torna uma celebridade em sua cidade por divulgar seus crimes pela rádio local. Romero sempre ataca o estômago com "críticas sociais". Interessantes a morte lenta por veneno numa cabine de trem e a figura do tio Tata Cuda (Maazel), uma espécie de dr. Helsing. Participações do mestre da maquiagem Tom Savini e do próprio Romero, no papel de um padre.

LARRY COHEN

NASCE UM MONSTRO
(It's Alive!, EUA, 1974)
Direção: Larry Cohen. Com John Ryan, Sharon Farrell, Guy Stockwell. Warner.
Cult-terror de diretor independente e de carreira respeitada. Apesar de aparentemente datado, o filme foi dirigido com uma competência e um orçamento mínimo que hoje seriam quase incompatíveis. De maneira criativa e tensa (e bastante violenta), Cohen narra a absurda história de um bebê que nasce e se revela uma monstruosidade. Muito contribui para o clima a música (não tão expressiva) do mestre Bernard Herrmann, colaborador habitual de Hitchcock. Obra bastante pessoal (direção/roteiro/produção de Cohen). Destaque para a seqüência do parto e a idéia de fazer o pequeno monstro chegar em casa por instinto e carência, além da abertura com lanternas, num interessante efeito sexual.

O EXÉRCITO DO EXTERMÍNIO
Transvideo

INOCÊNCIA FATAL
(Perfect Stranger/Blind Alley, EUA, 1984)
Direção: Larry Cohen. Com Anne Carlisle, Brad Rijn, Stephen Lack, Ann Magnuson. Globo Vídeo.
O garoto Mattew Stockley, de três anos, testemunha um assassinato. O assassino, com medo de que este possa identificá-lo, aproxima-se de sua mãe divorciada (Carlisle, de *Liquid Sky*) e descobre que o garoto não fala, mas sente que o reconhece. Nasce uma relação erótica entre os adultos e uma amizade entre assassino e garoto. Um clima de certo desespero solitário perfaz o filme. A tensão crescente só poderia acabar mal. Música de Dwight Dixon, num cenário de destruição urbana e muita grafitagem. O filme tem classe.

ROGER CORMAN

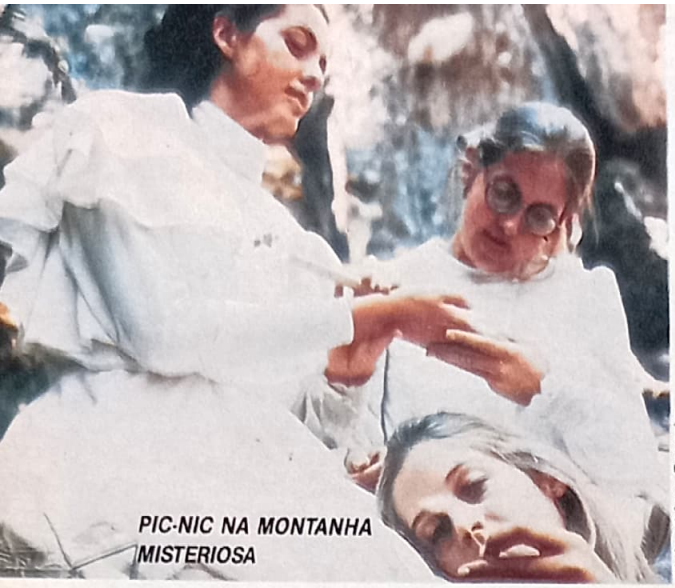
O TERROR
(The Terror, EUA, 1963)
Direção: Roger Corman. Com Boris Karloff, Jack Nicholson, Sandra Knight, Dick Miller. Videocast.
Outra extravagância rápida de Corman, feita enquanto os cenários de *O Corvo* ainda estavam sendo desmontados (em torno de três dias). Quase uma homenagem a Karloff, fazendo novamente o tipo dono misterioso de castelo, com a presença do ainda novato Nicholson, que já havia aparecido em *A Pequena Loja dos Horrores*. Ambientado na costa báltica do século XIX e filmado na França, mostra Nicholson como o soldado Andre, que pede uma noite de pousada no castelo do barão Von Leppe e se encanta com uma mulher jovem e misteriosa. Um ótimo suspense com o *cult actor* Miller e produção co-assinada por Francis Ford Coppola. Corman em seus bons dias.

GALÁXIA DO TERROR
(Galaxy of Terror/Mindwarp: an Infinity of Terror/ Planet of Horrors, EUA, 1981)
Direção: B. D. Clark. Com Edward Albert, Erin Moran, Ray Walston. Warner.
Típica produção atual da New Word Pictures, a produtora de Roger Corman. Esta ficção científica de terror remete a *Planeta Proibido* e *Alien*. Ao atender a um sinal de socorro num planeta, a tripulação de uma nave se vê a ponto de ser destruída por forças ocultas muito particulares. É um roteiro simplista, de sustos predominantes, mas, nesses limites, imaginativo e divertido.

OUTROS DIRETORES

SAFIRA, A MULHER SEM ALMA
(Sapphire, Inglaterra, 1959)
Direção: Basil Dearden. Com Nigel Patrick, Yvonne Mitchell, Michael Craig. F.J. Lucas.
Conhecido por ser especialmente competente em dramas e policiais, o pai do roteirista de *Atração Fatal*, James Dearden, realiza aqui uma investigação bastante climática. A polícia britânica desvenda a morte de uma jovem estudante de música. Pelo título brasileiro, parece tratar-se de mulher fatal ou megera, mas é "apenas" o caso de uma jovem de passado obscuro. As investigações deixam claro que Safira era uma mulata que conseguiu se passar por branca. Considerado ousado para a época, ele discute o preconceito racial com a ajuda de um bom elenco e uma trilha sonora (de Philip Green) jazzística, o que ambienta bem o filme no final da década de 50, numa Londres de urbanização triste.

FESTA SELVAGEM
(The Wild Party, EUA, 1975)
Direção: James Ivory. Com James Coco, Raquel Welch, Perry King, Royal Dano. Globo Vídeo.
O americano mais inglês atualmente em atividade, Ivory (de *Uma Janela para o Amor* e *Maurice*) retrata uma Hollywood cruel, num de seus filmes menos conhecidos. Trabalhando com seu produtor habitual, Ismail Merchant, mas sem sua roteirista, Ruth Prawer Jhabvala, Ivory dirige um musical tragicômico sobre um humorista dos tempos mudos que conhece sua decadência artístico-pessoal em 1929, contemporâneo ao



PIC-NIC NA MONTANHA MISTERIOSA

Cinémathèque Française

crack da Bolsa de Nova York e ao advento do cinema falado. O filme cria bem o clima "crepúsculo dos deuses" na galante noite de estréia do último filme de Jolly Grimm (Coco), que sofreu concorrência injusta de uma festa na casa de Mary Pickford. Inspirado na vida real de Fatty Arbuckle.

NARCISO NEGRO
(Black Narcissus, Inglaterra, 1946)
Direção: Michael Powell e Emeric Pressburger. Com Deborah Kerr, David Farrar, Sabu, Jean Simmons. F.J. Lucas.
Direção e roteiros do esteta Powell e de seu ajudante Pressburger (como em *Sapatinhos Vermelhos*), com raro charme e elaboração visual. Conjunto sofisticado e sensual, na história de cinco freiras que, ao tentar reerguer uma missão nos confins do Himalaia, vêem-se atordoadas num mundo de costumes estranhos, igualmente carnal e mental, em clima de calor e incessantes ventos. As cores trabalhadas, a fotografia contrastada e sinuosos movimentos de câmera constroem um perfeito clima de delírio e desejos reprimidos, com a despojada presença masculina de um guia inglês (Farrar).

ACIDENTE ESTRANHO
(Accident, Inglaterra, 1967)
Direção: Joseph Losey. Com Dirk Bogarde, Delphine Seyrig, Michael York. F.J. Lucas.
Losey, outro sedutor esteta do cinema, constrói uma rede de provocante de insinuações e informações para desvendar a misteriosa morte de uma estudante. Sua direção é lenta, pausada, deixando o roteiro de Harold Pinter (que faz uma ponta) respirar calmamente para melhor definir seus traços e o de todos os personagens, notadamente reservados. Bogarde é um professor de Oxford, casado e apaixonado por essa estudante. York, em seu primeiro grande papel, é outro aluno seu, também apaixonado por ela. Situação aparentemente banal, rende o máximo em narrativa, criada à semelhança de um quebra-cabeça, com as peças faltantes sendo reveladas gradualmente para um perfeito estudo de caracteres.

PIC-NIC NA MONTANHA MISTERIOSA
(Picnic at Hanging Rock, Austrália, 1975)
Direção: Peter Weir. Com Rachel Roberts, Dominic Guard, Helen Morse. Look.
Drama de mistério que se faz notar por ter uma emoção latente em seu ritmo contemplativo e em sua aparente indiferença com a situação verídica narrada. Fala do até hoje inexplicado desaparecimento de três jovens estudantes e de sua professora, na virada deste século, por ocasião de uma excursão à lendária rocha do título. Aproveita-se bem o clima repressor e conservador de um internato de meninas ricas. Atmosférico e casualmente investigativo, sem pretender dar respostas.

À SOMBRA DO VATICANO
(L'Udienza, Itália, 1971)
Direção: Marco Ferreri. Com Enzo Janacci, Claudia Cardinale, Ugo Tognazzi. Omni.
Longe da virulência de *A Comilança* ou da visceralidade de *Crônica de um Amor Louco* e felizmente muito longe de brincadeiras de mau gosto como *O Futuro É Mulher*, as críticas habituais do anarquista Ferreri aqui se apresentam num roteiro bastante simples, sem dispensar boas doses de *nonsense*. Sinteticamente, é apenas a tentativa de Janacci, um pobre ninguém, de falar com o papa. A tentativa se estende por meses e tropeça no delegado Tognazzi, num padre falsamente liberal (Michel Piccoli) e num príncipe divagador (Vittorio Gassman), que dá festas ao som de Amália Rodrigues. Seu único alento é o amor que encontra nos braços da prostituta Aiche (Cardinale). A crítica mira a burocracia, em especial a da Igreja.

A MORTE AO VIVO
(La Mort en Direct/Death Watch, França, 1980)
Direção: Bertrand Tavernier. Com Romy Schneider, Harvey Keitel, Harry Dean Stanton, Max von Sydow. Mundial.
Ficção científica existencial, por um dos diretores mais poéticos atualmente em atividade na França (de, entre outros, *Um Sonho de Domingo* e *Por Volta da Meia-Noite*). Num futuro próximo, quando as pessoas só morrem por velhice ou acidente, uma doença torna-se tão rara a ponto de ser apresentada como atração num programa de TV. A maravilhosa Romy Schneider contrai esta doença fatal e passa a ser assediada por um repórter (Keitel), que usa uma minicâmera camuflada para filmar seu processo de morte. De início, ela concorda com o programa por dinheiro, mas se arrepende e foge para o campo, em busca do ex-marido. Filmado sugestivamente na Escócia, é um filme angustiante, lento e intimista.

ATRÁS DAQUELA PORTA
(Oltre la Porta, Itália, 1982)
Direção: Liliana Cavani. Com Marcello Mastroianni, Eleonora Giorgi, Tom Berenger, Michel Piccoli. F.J. Lucas
Cavani adora amores sadomasoquistas (vide seu melhor filme, *O Porteiro da Noite*, em que a relação sadomasô tem conotação política). Aqui não há segundas leituras. Apenas um grande e delicado mistério construído em *flashbacks* e sugestões. O jogo armado é até bastante intrigante, apesar de sempre beirar o limite do excesso. Berenger (em início de carreira) é um empresário americano trabalhando no Marrocos (excelentes locações, lânguidas, quentes e sensuais) que se envolve com linda jovem (Giorgi). Esta, porém, tem um grande segredo: ela visita freqüentemente um prisioneiro mais velho (Mastroianni), com quem mantém uma relação sexual, submissa e dependente. O filme de fato consegue despertar a curiosidade, principalmente pelo seu clima nervosamente carnal. Este tipo de relação extrema acabaria beirando o excesso em *Berlin Affair*.

ANGEL — O ANJO DA VINGANÇA
(Angel/Danny Boy, Inglaterra, 1983)
Direção: Neil Jordan. Com Stephen Rea, Veronica Quilligan, Ray McAnally, Donal McCann. Taipan.
Impressionado com seu trabalho junto a John Boorman em *Excalibur*, o Channel 4 decidiu bancar o primeiro longa deste escritor irlandês conhecido pelos posteriores *A Companhia dos Lobos* e *Mona Lisa*. Boorman se dispôs a ser o produtor executivo. Belo cartão de visita. Com roteiro do próprio Jordan e ambientado numa Irlanda de locações propositadamente devastadas, é um filme pouco conhecido e mesmo assim injustiçado. É a história do saxofonista Danny (Rea), que vê seu melhor amigo ser morto, como também uma jovem misteriosa pela qual se apaixonara. Parte para a vingança, substituindo o sax por uma metralhadora. A história parece ter apelos incrivelmente modernosos, mas Jordan realizou um filme feio, religioso, intrincado. Fotografia pálida de Chris Menges. Há muito estilo.

CINEMA FANTÁSTICO

PRELÚDIO PARA MATAR
(Profondo Rosso, Itália, 1975)
Direção: Dario Argento. Com David Hemmings, Daria Nicolodi, Macha Méril. Videocast.
Argento é um mestre do terror psicológico submerso em violência. De forma perturbadora, ele estiliza a morte com um prazer quase sádico. Único filme seu disponível em vídeo. Em contrapartida, temos acesso à versão não cortada do filme, com duas horas de detalhes escabro-

CIC

sos. A versão reduzida ficou conhecida como *The Hatchet Murders*. Hemmings, ator de *Blow Up*, persegue um psicopata sádico e assassino descoberto a princípio pela sensitiva Helga Ulmann (Méril). As mortes são bastante expressivas, comentadas por uma trilha sonora de rocks italianos e música eletrônica. O final não é muito surpreendente, mas o todo beira o amedrontador. Produção de Claudio Argento.

ESCURIDÃO DA MORTE
(Fade to Black, EUA, 1980)
Direção: Vernon Zimmerman. Com Dennis Christopher, Linda Kerridge, Tim Thomerson. Nacional.
Christopher (de *O Vencedor*) é um *freak* tarado por filmes e pouco sociável. É óbvio que, por esse motivo, ele tem mais inimigos que amigos. Resolve o assunto travestindo-se de seus astros favoritos (Bela Lugosi, James Cagney e Humphrey Bogart) e cometendo assassinatos semelhantes aos dos filmes que estes estrelam. Ponta não creditada de Mickey Rourke, uma das vítimas. Citações a filmes como *Inimigo Público, A Criatura da Lagoa Negra* e *A Noite dos Mortos Vivos*.

A TROCA
(The Changeling, Canadá, 1979)
Direção: Peter Medak. Com George C. Scott, Trish van Devere, Melvyn Douglas. VTI.
A eficiência com que é contada esta pequena história de fantasmas, a seriedade e modéstia de sua produção, os cenários e a predominância da cor marrom remetem-nos imediatamente aos melhores filmes do gênero da Hammer inglesa. C. Scott é um compositor que se muda para mansão há tempos abandonada, para fugir das lembranças da recente morte de esposa e filha e se dedicar ao trabalho. Não demora muito a perceber que ela é habitada pelo fantasma de uma criança, que viveu ali há 70 anos. Suspense à antiga, sem violência tola.

VITIMAS DO DESCONHECIDO
(Impulse, EUA, 1984)
Direção: Graham Baker. Com Meg Tilly, Tim Matheson, Hume Cronyn, Bill Paxton. Transvídeo.
Refilmagem disfarçada e bastante simplificada de *O Exército do Extermínio*, de George Romero, sem todo o seu lado militar e de guerra bacteriológica. Conduzida de forma por vezes insegura pelo responsável pela terceira e última parte de *A Profecia*, há momentos realmente animadores, a começar por uma abertura suficientemente absurda para intrigar o espectador desavisado. Após a tentativa de suicídio de sua mãe, Tilly, uma bailarina que tentou a vida na cidade grande, retorna, com seu namorado médico (Matheson), à vila onde nasceu. Encontra a população estranhamente enlouquecida, com crianças incendiárias, motoristas nervosos e médicos homicidas. Bons momentos, como no filme de Romero, e com violência sutilmente sádica. Perde muito na conclusão.

SEXTA-FEIRA 13 — 6.ª PARTE
(Friday the 13th Part VI: Jason Lives, EUA, 1986)
Direção: Tom McLoughlin. Com Thom Mathews, Jennifer Cooke, David Kagen. CIC.
Excluindo o primeiro da série, que pelo menos tinha a novidade a seu favor, esta sexta parte certamente é a melhor das sete aqui já exibidas. O roteiro continua ínfimo, com incongruências e sem grande consistência. Afinal de contas, nada muda quando Jason ressuscita mais uma vez e encontra o seu velho e querido acampamento em paz só por ter mudado de nome. A violência explícita é a mesma, que só foi evitada na terceira parte em favor de efeitos e sustos pela 3-D. Mas o tom da direção se reveste de uma auto-sátira saudável e lógica, o único elemento capaz de renovar uma fórmula já mais que gasta. O filme é quase um bom *terrir*. Aqui, Jason se confronta com uma paranormal.

CINEMA FARSESCO

LOUCA CORRIDA DO OURO
(Lust in the Dust, EUA, 1985)
Direção: Paul Bartel. Com Tab Hunter, Divine, Lainie Kazan, Woody Strode. Polevídeo.
Bartel é ator e diretor independente e B da turma de Roger Corman, com estilo marcado por um humor pouco sutil e muitas referências metalingüísticas. Consegue ser apenas curioso, como em *Cannonball* (Zircon), em que Corman faz uma ponta (além de Martin Scorsese e Joe Dante, entre outros), ou brilhante, como no macabro e gastronômico *Tudo por Dinheiro* (Look). Aqui ele satiriza o *western*, ou melhor, o *western spaghetti*, ao contar a corrida em busca de um tesouro em Novo México, cujo mapa está tatuado nas nádegas de duas mulheres (Kazan e Divine, no único filme disponível em vídeo com sua habitual caracterização). E que mulheres! Divine quer ser cantora de *saloon*, e Kazan põe o pé na frente. O filme é tão engraçado quanto seu elenco absurdamente canastrão consegue ser. Além de Hunter, Henry Silva e Cesar Romero são dose pra leão!

HOWARD, O SUPER-HERÓI
(Howard the Duck, EUA, 1986)
Direção: Willard Huyck. Com Lea Thompson, Jeffrey Jones, Tim Robbins. CIC.
É compreensível a revolta da crítica e do público com o que foi feito do irascível Howard dos quadrinhos de Steve Gerber. Resposta contracultural ao Pato Donald, Howard é ranzinza, falastrão, sensual e adora charutos. Todas estas características estão presentes aqui, o que possibilita algumas linhas muito divertidas no bico desse pato, mas ele acaba sendo promovido a herói, coisa que nunca foi. Se esquecermos a verdadeira adulteração do espírito da coisa, podemos nos divertir com um filme de ritmo irregular mas com um começo quase brilhante e um final descontrolado (banho de efeitos especiais), que justifica porque o filme só fez sucesso no Japão. Tudo se transforma num filme de monstros, e Howard tem que fazer as vezes de National Kid para combater os monstruosos Lordes Universais da Escuridão. Tudo muito tolo mas com boas falas e situações, capazes de realmente divertir. O filme precisa ser visto com outros olhos: a produção mais japonesa que Hollywood já fez.

CIC
HOWARD, O SUPER-HERÓI

GUERRA

OS RAPAZES DA COMPANHIA C
(The Boys in Company C, EUA, 1977)
Direção: Sidney J. Furie. Com Stan Shaw, Andrew Stevens, Craig Wasson. F.J. Lucas.
Vietnã muito antes deste se tornar moda no cinema e antes mesmo de *Apocalypse Now*. Filme-padrão de guerra sem evidentes mensagens antibelicistas mas com claras críticas à autoridade militar e à desmoralização do soldado. Formada de três blocos narrativos bem definidos, a história pode se encaixar em qualquer evento bélico de forma indiferenciada, remetendo-nos a filmes posteriores. Abre com o treinamento rigoroso dos recrutas e avança para conflitos violentos em campo (estrutura parecida com *Nascido para Matar* e *Platoon*), terminando por exibir um jogo de futebol e de honra com os vietnamitas. Lembra muito a trama de *Fuga para a Vitória* (1981), o inacreditável filme de John Huston, que reuniu Pelé e Stallone. Shaw comanda uma tropa de *mariners*-símbolo (negro, hippie, junkie etc.) em missões suicidas. Um pouco excessivo pela própria história.

CRUZ DE FERRO
(Cross of Iron, Inglaterra/Alemanha, 1977)
Direção: Sam Peckinpah. Com James Coburn, Maximilian Schell, James Mason, David Warner. VTI.
O único filme de guerra de um dos maiores estetas da violência no cinema, Peckinpah, de *Sob o Domínio do Medo*. Já provoca certa polêmica pela origem de seus protagonistas, um esquadrão alemão perdido em meio ao fracasso inevitável da invasão russa. Passado na península de Taman em 1943, confronta soldados desiludidos com os princípios hitleristas e que só querem sobreviver com um capitão da Wehrmacht — contra Hitler, mas defensor da superiori-

dade racial, representante da aristocracia prussiana. Interpretado por Schell, seu principal opositor é Coburn, que odeia militares e uniformes. Ingleses e americanos interpretando alemães. É um filme sujo, naturalmente violento, por vezes quase grotesco, mas que consegue se destacar por uma perfeita soma de momentos emotivos com idéias quase sádicas. Obrigatório.

ATTACK FORCE Z
(Austrália/Taiwan, 1981)
Direção: Tim Burstall. Com Mel Gibson, Sam Neill, John Phillip Law. Look.
Drama de ação ambientado numa ilha chinesa durante a Segunda Guerra, quando um comando especial (formado por australianos, um neozelandês, um inglês e um holandês) chega por mar para resgatar os dois misteriosos tripulantes de um avião acidentado. A ilha é dominada por japoneses. Dirigido pelo responsável por *Kangaroo*, é um filme modesto e quase sempre correto sobre essa ofensiva, com boas imagens, algumas surpresas e o romance de uma chinesa da resistência com o holandês.

ASSIM NASCEM OS HERÓIS
(Too Late the Hero, EUA, 1970)
Direção: Robert Aldrich. Com Cliff Robertson, Michael Caine, Denholm Elliott. Transvídeo.
Essencialmente simples (como todo faroeste ou filme de guerra que se preze), esta obra cresce com um elenco muito bom e com um roteiro bastante amarrado. Robertson, à beira de uma licença, é forçado a acompanhar Caine em missão suicida numa ilha do Pacífico, durante a Segunda Guerra, para destruir uma estação de rádio dominada por um oficial japonês. O filme tem um perfeito clima de gato e rato, por meio de alto-falantes instalados em toda a ilha, e dá um raro bom papel a Elliott, como comandante covarde. Ótimo clímax.

SOLDADO DE LARANJA
(Soldier of Orange/Survival Run, Holanda, 1979)
Direção: Paul Verhoeven. Com Rutger Hauer, Jeroen Krabbe, Edward Fox. F.J. Lucas.
O filme que deu início à carreira internacional de Verhoeven, indicado para o Oscar de melhor filme estrangeiro. Contando com seus astros favoritos (Hauer, revelado em *Louca Paixão*, do mesmo Verhoeven, e Krabbe, marcante em seu *O Quarto Homem*, inédito no Brasil), baseia-se num relato verídico sobre um grupo de amigos (em especial Hauer e Krabbe) combatentes pela Holanda na Segunda Guerra. Reduzido em 50 minutos na versão internacional, mantém-se interessante pela direção sempre peculiar de Verhoeven, mas atropela-se em meio a explosões, aventuras amorosas e traições. Digno de ser conhecido.

Transvídeo

QUESTÕES POLÍTICAS

O SISTEMA
(The Glass House, EUA, 1972)
Direção: Tom Gries. Com Alan Alda, Vic Morrow, Billy Dee Williams, Clu Gulager. Office.
Telefilme respeitável, apesar de suas denúncias se esvaziarem pelo excesso de cópias posteriores. Baseado numa história de Truman Capote, narra em detalhes o cotidiano dos prisioneiros segundo suas próprias leis. Alda, renomado professor de matemática, mata alguém descuidadamente e vai parar em meio a uma realidade de violência física, suborno, mentiras e hipocrisia. O "mau chefão" é Morrow. Extremamente rápido (pouco mais de uma hora), é um retrato seco cuja sinceridade transita entre o angustiante e o impactante. A maioria dos figurantes é formada por prisioneiros reais. Cópia com imagem gasta.

O EMBAIXADOR
(The Ambassador, EUA, 1984)
Direção: J. Lee Thompson. Com Robert Mitchum, Ellen Burstyn, Rock Hudson, Fabio Testi, Donald Pleasence. América.
Último bom filme do prolífico Thompson, que recentemente tem feito filmes fuleiros ou dirigido Charles Bronson (o de sempre). É também o último protagonizado por Hudson. Uma adaptação do livro de Elmore Leonard, *52 Pick-Up*, também adaptado para filme homônimo de John Frankenheimer. Mitchum, aqui, é o idealista embaixador americano em Israel que tenta resolver o conflito diplomático com a Palestina. Paralelamente, Burstyn, sua esposa, tem um caso com o líder de uma facção palestina pela paz (Testi). A chantagem vem em breve. Roteiro arguto, emocionante e perspicaz, numa rara direção dedicada de Thompson. Diversão de primeira.

CAL
(Inglaterra, 1984)
Direção: Pat O'Connor. Com Helen Mirren, John Lynch, Donal McCann, Ray McAnally. VTI.
Apesar de ser essencialmente uma história de amor, trata-se de filme árido e sombrio, por apresentar como influente pano de fundo o conflito político-religioso da Irlanda. O primeiro filme de O'Connor narra a nervosa e proibida paixão entre um terrorista e homem medíocre (Lynch) do IRA e a viúva (Mirren) de homem assassinado por ele. Contido e inteligente, desenha bem os perfis psicológicos que transitam por uma Irlanda do Norte introspectiva, quase acuada. Ótima interpretação de Mirren, com sensualidade cruel (foi premiada em Cannes), produção de David Puttnam e música de Mark Knopfler. Intimista.

APOCALIPSE JÁ
(Whoops Apocalypse, Inglaterra, 1985)
Direção: Tom Bussman. Com Loretta Swit, Peter Cook, Herbert Lom. Transvídeo (ex-Hipervídeo).
O puro humor negro britânico recheia esta avassaladora fantasia apocalíptica, com todos os absurdos que *Doutor Fantástico*, de Stanley Kubrick, apenas pincelou com sobriedade. Num estilo imediatamente herdado do escracho à Monty Python, narra uma série de circunstâncias políticas que poderiam desencadear a Terceira Guerra Mundial. A questão mais delicada é a do país Maguadora, dirigido por um ditador (Lom), que invade uma ilha de colonização inglesa (Malvinas?). Lom se revela um aliado russo. O primeiro-ministro britânico (Cook) não pensa duas vezes e manda um exército ao local. A nova presidenta americana (Swit), recém-empossada, não sabe direito o que fazer. Depois de a princesa real ser seqüestrada, a situação se complica com a ameaça de Cook de explodir uma bomba. Humor para todos os lados e gostos, mesmo os mais duvidosos.

BONS ELENCOS

REI DOS CIGANOS
(King of the Gypsies, EUA, 1978)
Direção: Frank Pierson. Com Eric Roberts, Susan Sarandon, Judd Hirsch, Sterling Hayden, Brooke Shields. Tec Home.
Livre adaptação de um *best-seller* de Peter Maas, narrando alguns anos na vida de três gerações de ciganos na Nova York contemporânea. Gira em torno do líder moribundo (Sterling Hayden) e quem, entre seu filho irresponsável (Hirsch) e seu neto (Roberts, em sua estréia), irá sucedê-lo. O clima de comunidade lembra retratos de famílias italianas ou judaicas em seus costumes exclusivos. Com músicas (e presença) do gaitista Toots Thielemans e fotografia de Sven Nykvist, o elenco é seu ponto forte, no qual se destaca a metade feminina. Além de Susan Sarandon e de uma Brooke Shields pouco antes de *Pretty Baby*, há Shelley Winters, Annette O'Toole e a sempre ótima Annie Potts.

A HERDEIRA BLOODLINE
(Bloodline, EUA, 1979)
Direção: Terence Young. Com Audrey Hepburn, Ben Gazzara, James Mason. CIC.
O mundo de poder, intrigas, dinheiro, sexo, morte e pouco amor de Harold Robbins só poderia chegar às telas em esquema de quase superprodução, com locações várias (Nova York, Londres, Sardenha, Paris e Zurique). É curioso lembrar que à época de seu lançamento a crítica foi unânime em considerá-lo uma bomba. A reação foi tamanha que deixou Hepburn um bom tempo decepcionada com o cinema. Vendo-se hoje, não há razão para tanto. Sua trama enrodilhada em torno de uma herdeira frágil e milionária só é flácida, acéfala, o que espanta, tratando-se do diretor de *Satânico*

Dr. No. Vale pelo ótimo elenco, que ainda reúne Omar Shariff, Romy Schneider, Irene Papas e Beatrice Straight.

POSIÇÕES COMPROMETEDORAS
(Comprimising Positions, EUA, 1985)
Direção: Frank Perry. Com Susan Sarandon, Raul Julia, Edward Herrmann. CIC.
Perry é o típico diretor sem grandes talentos, mas que merece ser acompanhado por traduzir perfeitamente o clima *camp*. Nada mais *camp* que seus detestados (e curiosos) *Mamãezinha Querida* e *Monsenhor*, com Christopher Reeve como o tal. Aqui ele conta com uma história melhor: Sarandon é uma entediada dona de casa de Long Island fascinada pela história do assassinato de um dentista (Joe Mantegna, o ator favorito de David Mamet), que se revelou mulherengo, tendo se envolvido com muitas senhoras respeitáveis da comunidade. Atravessa, assim, o caminho do policial Julia. O filme ganha bastante em seus momentos de humor negro, tendo uma ótima primeira metade, mas se embanana no resto. Salva-se, de novo, o elenco feminino, com as caras e talentos da carismática Judith Ivey (desbocada como nunca), de Mary Beth Hurt e da caricata Anne DeSalvo.

SEDE DE AMAR
(Duet for One, EUA, 1986)
Direção: Andrei Konchalovski. Com Julie Andrews, Max von Sydow, Alan Bates, Rupert Everett. América.
Konchalovski acerta mais uma em sua carreira americana (o filme foi rodado na Inglaterra). É a ampliação dramática de uma peça de Tom Kempinski aqui encenada como *Dueto para Um Só*. Trata-se da história de uma violinista de fama mundial (Julie Andrews) que passa a sofrer de esclerose múltipla e não pode mais tocar. A peça se concentrava na conversa dela com seu analista (vivido no filme por Max von Sydow). Aqui, somam-se o marido infiel (Bates), o pupilo (Everett), a governanta e amiga (Macha Méril). Apesar do impacto um pouco diluído, o filme flui deliciosa e tristemente, com extrema pungência, em muito auxiliado por um elenco excelente, em que ainda se destaca o ascendente Liam Neeson (*O Preço da Paixão*) como um rápido caso dela. O *highlight*, porém, fica com uma surpreendente Andrews em papel sério. Famosa, triste, sensual. Nem sombra dos tempos de *A Noviça Rebelde*.

"NOVO" CINEMA ALEMÃO

O DIA DOS IDIOTAS
(Der Tag der Idioten, Alemanha Ocidental, 1982)
Direção: Werner Schroeter. Com Carole Bouquet, Ingrid Caven, Christine Kaufmann. Univídeo.
O filme é profundamente perturbador, ainda mais por se estender praticamente sem assunto por duas horas. A deslumbrante Bouquet é Carol Schneider, mulher instável que decide fugir da realidade e se instala num hospício feminino. Sons e imagens se confundem num desfile de neuroses. Incompatibilidade social absoluta, ainda sinal do pós-guerra. Caven, ex-companheira de Fassbinder, é a diretora. Uma experiência mental bombástica.

O PODER DOS SENTIMENTOS
(Die Macht der Gefühle, Alemanha Ocidental, 1983)
Direção: Alexander Kluge. Com Alexandra Kluge, Hannelore Hoger. Globo Vídeo.
Um dos primeiros a caracterizar o chamado Novo Cinema Alemão, Kluge é talvez o melhor aluno germânico das idéias de Godard. Em atividade com longas desde 1966, este *O Poder dos Sentimentos* mantém uma noção godardiana de montagem. Não há história. São três pequenas narrativas sobre desesperados modernos, comentadas e costuradas por cenas de óperas de Wagner e Verdi ou seqüências de curiosos filmes mudos. Kluge parece admirar o conceito de arte total wagneriana. A narração amarra as idéias com poesias, indagações, leituras das imagens, pretendendo estudar o universo vital dos sentimentos humanos. Bons momentos combinando imagem e idéia. Convidativo.

TRAIÇÃO FATAL
(Lives of a Cat, Alemanha, 1988)
Direção: Dominik Graf. Com Götz George, Gudrun Landgrebe, Joachim Kemmer. WR.
Já conhecemos (em tela e vídeo) uma produção um pouco anterior de equipe totalmente germânica, mas dublada em inglês para atingir o mercado externo. Trata-se também policial *Crack — A Conexão da Morte*, igualmente com Götz George. Já aquele era um policial-padrão sensivelmente acima da média por conter boas idéias. *Traição Fatal* ganha em alguns pontos: na presença da mulher em fogo Landgrebe, num roteiro bem mais consistente e na trilha sonora, que inclui Eric Burdon, The Hollies e Jennifer Warnes. Narra um complicado assalto a banco. Landgrebe é a esposa do gerente, mas cai nos braços fortes de George. Razoavelmente imprevisível, prende a atenção com um resultado competente.

PÉROLAS

O DESAPARECIMENTO
(The Disappearence, Canadá, 1977)
Direção: Stuart Cooper. Com Donald Sutherland, Francine Racete, David Hemmings, Christopher Plummer. Mac Vídeo.
Um dos primeiros selados do mercado, já foi injustamente esquecido por público e crítica. Um bom policial calcado em investigação e suspense. É francesamente montado como um quebra-cabeça que viaja por passado, presente e futuro, de maneira a comentar e encaminhar o mistério. Requer, portanto, atenção exclusiva. Já a direção de arte detalhista e um Ravel constante embalam a trama em sedutora sofisticação. Sutherland é um assassino profissional que comete um crime equivocado por culpa superior e vê, por isso, sua mulher desaparecer. A trama é imprevisível até certo ponto. Bom elenco, completado por David Warner e John Hurt.

TESOURO ESCONDIDO 2

VIDAS MARCADAS
(Comrades, Inglaterra, 1987)
Direção: Bill Douglas. Com Robin Soans, Stephan Bateman, Robert Stephens, Freddie Jones. Look.
Minissérie aglutinada em três horas. Seria interessante conhecer a versão para cinema, de 108 minutos. Outra produção com a marca Chanell 4, o canal de TV que recuperou o cinema inglês. É uma superprodução de tônica esquerdista (trabalhista) sobre a exploração do trabalhador de cidade pequena no final do século passado. Centra-se num grupo de amigos que ousou formar uma espécie de sindicato clandestino e acabou enviado para a Austrália, sem família, para trabalhos forçados. Se a temática é árida, ela o é de forma quase mágica, poética, insistindo em mostrar antecessores do cinema, como a lanterna mágica. Há várias participações especiais, como as de Vanessa Redgrave, James Fox e do bailarino Michael Clark. Bastante longo mas de beleza significativa.

NO TOPO DO MUNDO
(The Ebony Tower, Inglaterra, 1984)
Direção: Robert Knights. Com Laurence Olivier, Greta Scacchi, Roger Rees, Toyah Willcox. Globo Vídeo.
Excelente telefilme inglês, profundo e artisticamente ambicioso. Olivier é um pintor figurativista clássico. Vive sua velhice numa propriedade francesa, onde mora com uma estudante de arte (Scacchi) e sua amiga um tanto invulgar (Willcox, atriz de *Jubille*, de Derek Jarman). Um idílio artístico-erótico radicalmente abalado com a presença, por uns dias, do jornalista de uma publicação especializada, também pintor, só que abstracionista. O contato entre o clássico e o abstrato irá colocar toda a vida de Olivier em questão. Haverá conflitos estéticos, já que Olivier considera o abstracionismo um lixo. E haverá conflitos passionais, pois o jornalista se apaixonará por Scacchi e enfrentará a dominação de Olivier. Roteiro feito a partir de original de John Fowles. Um filme bucólico.

CHEFIA
(Chiefs, EUA, 1985)
Direção: Jerry London. Com Charlton Heston, Keith Carradine, Brad Davis, Billy Dee Williams. Univídeo.
Talvez a melhor minissérie americana já lançada aqui em vídeo. Fala da perda da inocência do espírito americano e do racismo da Ku Klux Klan. Acompanha o progresso da cidadezinha sulista de Delano, de 1924 até 1962 — criação quase particular do político altruísta interpretado por Heston, que faz a cidade progredir à medida que ascende politicamente. Avança em duas frentes: o constante desaparecimento de jovens loiros e o racismo evidente e violento. O roteiro, que parte de um romance de Stuart Woods, se dá o direito de toda e qualquer caricaturização, mas num contexto sério, bem costurado e interpretado. No grande elenco, outros nomes, como Tess Harper e Victoria Tennant.

REBELDIA VIOLENTA
(Rebel Rousers, EUA, 1967)
Direção: Martin B. Cohen. Com Cameron Mitchell, Jack Nicholson, Bruce Dern, Diane Ladd, Harry Dean Stanton. Nacional.
A rebeldia do final dos anos 60 numa típica produção independente que parece uma viagem pelo tempo. Bastante curta (78 minutos), simples e objetiva, é uma experiência gratificante, apesar de obscura. Mitchell está viajando com sua namorada grávida (Ladd) quando é assediado obcecadamente por uma gangue de motoqueiros liderada por Dern. Este sugere uma corrida de motos para ver quem fica com a garota. Brincadeira desagradável, ainda mais se o maior entusiasta é um Nicholson meio louco (e já careteiro) de calça listrada. Filmado no Arizona, é uma pequena curiosidade.

Globo Vídeo

CIC

SURF NO HAVAÍ
(North Shore, EUA, 1987)
Direção: William Phelps. Com Matt Adler, Nia Peeples, Cristina Raines, Gregory Harrison. CIC.
Oferta jovem e inconseqüente por excelência. É um filme de surfe, e por isso conta com um excelente trabalho fotográfico, em cores nítidas, e tomadas ondulantes e muito bem colocadas, usando e abusando de craques passando por entre um túnel formado em meio à onda. Mas como é filme comercial, as ótimas cenas esportivas vêm acompanhadas de uma história bem rasteira. Adler é o campeão de surfe no Arizona (?) que vai tentar disputar com os grandes do Havaí o lendário torneio das ondas Oahu (significativamente altas). Como ele precisa aprender muito para ter nervos capazes de enfrentar os melhores, surge um ex-hippie (Harrison) para lhe ensinar o *zen* da transa. Corpo e prancha. Questão de tato. *Karatê Kid* puro. Ainda mais quando ele se apaixona por uma nativa (Peeples), a semelhança passa a ser com *Karatê Kid II*. A despeito dessa falta de imaginação, o filme é altamente curtível. Ao som de The Lords of the New Church, Pseudo Echo e Journey.

NO SILÊNCIO DO AMOR
(Love Is Never Silent, EUA, 1985)
Direção: Joseph Sargent. Com Mare Winningham, Phyllis Frelich, Ed Waterstreet. Herbert Richers.
Sem dúvida, um dos melhores telefilmes lançados em vídeo por aqui — orquestrado com extrema sensibilidade, sinceridade e sem apelos fáceis, apesar de ser fortemente emotivo pela natureza do assunto. Winningham (a loira de *O Primeiro Ano do Resto de Nossas Vidas*, a única do filme que não emplacou, apesar de mais talentosa que a maioria) é filha normal de pais surdos-mudos, operários e pobres. O filme acompanha a forte relação de dependência pais/filha entre as décadas de 30 e 50. O roteiro é inteligente e há cenas sucessivas que convidam ao choro sem xarope.

PORTAL DO INFERNO
(Samurai Reincarnation, Japão, 1981)
Direção: Kinji Fukasaku. Com Sonny Chiba, Tetsuro Tamba, Ken Ogata. Everest.
Uma absoluta preciosidade. Fita sobrenatural de samurai, na linha terror religioso. Além de atraente por si só, é um filme moderno, apesar de tradicional nas interpretações e nos cenários, marcadamente teatrais, e sanguinolento. A história é muito boa: no século XVII, uma comunidade católica é chacinada. O líder, indignado com a traição de Deus, faz um pacto com o demônio, ressuscita e dá "vida" a mais três homens e uma mulher. Partem para uma verdadeira destruição do reino inimigo. Por dentro e por fora. Uma curiosidade obrigatória.

Fitas cedidas pela Over Vídeo
Seleção e resenhas por Christian Petermann

O DICIONÁRIO DO VÍDEO!

Vídeos, há muitos. E porque existem muitos vídeos, é que existe 1000 VÍDEOS: uma ampla seleção com o que há de melhor por aí, em todos os gêneros, organizada em verbetes, com dados sobre cada filme. Além de endereços de distribuidoras de fitas e de assistência técnica. Quer dizer: uma verdadeira videoteca em suas mãos.

Na verdade, existem pelo menos mil motivos para se ter 1000 VÍDEOS. Mas basta uma: é a maneira mais rápida de atualizar e ampliar qualquer coleção. E de se informar, é claro.

Tão indispensável, em casa ou nas videolocadoras, quanto um videocassete.

EDITORA AZUL

CLINCH

FESTIVAL DE VENEZA

O mais antigo festival cinematográfico do mundo revelou-se um fracasso na versão 1989, graças a uma estratégia desastrosa

Marcello Mastroianni e Massimo Troisi em Che Ora È, *de Ettore Scola (ao lado); abaixo, o representante formosino e detentor do Leão de Ouro* Cidade Ferida, *de Hou Hsiao-Hsien*

Aberto sob a expectativa de sua renovação, mas encerrado com a certeza de seu fracasso, o 46.º Festival de Cinema de Veneza confirmou a aguda crise atravessada por sua tradicional organizadora, a Bienal Veneza. No mesmo ano em que retomou sua denominação histórica — Mostra Internacional d'Arte Cinematográfica —, o mais antigo festival de filmes do mundo foi aberto com seus dois principais dirigentes semidemissionários (Paolo Portoghesi, presidente da Bienal, e Guglielmo Biraghi, diretor da mostra), com o anúncio de sua mais séria crise financeira e sob fogo cruzado de parte da imprensa italiana, desde logo desconfiada dos critérios utilizados para a seleção dos competidores. Pelo que se viu no Lido veneziano, entre 4 e 15 de setembro último, a mudança de rótulo não implicou mesmo um resgate de princípios.

Veneza-89 seguiu uma estratégia desastrosa. A mostra competitiva foi sensivelmente esvaziada — em parte por problemas de critérios, definidos pelo ultracentralizador Biraghi, em parte por falta de oferta mesmo. Já as exibições paralelas, notadamente as mostras "Venezia Notte" e os chamados "eventos especiais", alcançaram um nível e uma diversidade inéditos em suas versões anteriores. Resultado: enquanto sucediam-se na disputa pornochanchadas como o grego *M'Agapas?* (*Me amas?*); exercícios de cine-oportunismo como *In una Notte di Chiaro di Luna* (*Numa Noite de Claro Luar*), de Lina Wertmüller; inutilidades como *Island*, do holandês Paul Cox; e lamentáveis escorregões, como *Christian*, de Gabriel Axel (*A Festa de Babette*), diariamente as sessões paralelas lembravam o tipo de arte que o cinema pode ser em projeções de *The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover* (*O Cozinheiro, o Ladrão, sua Esposa e o Amante Dela*), do inglês Peter Greenaway; de documentários, como o já clássico *Fui da Guarda de Stalin*, do soviético Semen Aranovich; e da solitária obra-prima *Dead Poets Society* — um sensibilíssimo manifesto para a era pós-yuppie assinado pelo australiano Peter Weir (*A Testemunha*, *O Ano em que Vivemos em Perigo*). Isso para não citar o impactante *Decálogo*, de Krzystof Kieslowski, dez telefilmes que, ao modernizarem os mandamentos recebidos por Moisés, radiografam a alma polonesa sem ceder aos esquematismos rotineiros nas produções da Europa Central.

É claro que a competição teve pausas entre suas sessões de tédio ou de tortura. A principal se deveu ao feliz — ainda que longe de perfeito — encontro de Alain Resnais (*Providence*) com o dramaturgo e cartunista americano Jules Feiffer. O resultado, *I Want to Go Home* (*Quero Voltar para Casa*), insere-se entre as raras comédias que provocam risos e reflexões concomitantemente. Enquanto Resnais/Feiffer advogam o transnacionalismo cultural, Kei Kumai desembarcou em Veneza o rigorosíssimo — e igualmente convencional — *Sen no Rikyu* (*A Morte do Mestre de Chá*), que aponta para um incondicional retorno às condições culturais, nacionais e mesmo cinema-

tográficas japonesas. Ettore Scola e Peter Hall encontraram em Marcello Mastroianni e em "Dame" Peggy Aschroft e Geraldine James, respectivamente, os intérpretes ideais para *Che Ora È* (*Que Horas São*) e *She's Been Away* (*Ela Esteve Fora*), mas os maiores méritos ficam mesmo para o português João César Monteiro, que não precisou de substituto para viver seu *alter ego* em *Recordações da Casa Amarela* — uma divertida tragicomédia lisboeta. Foi a revelação do ano.

Indefinida entre um festival de arte e um evento cinematográfico-filantrópico, a "Babel fílmica" de Biraghi acabou assumindo a última classificação ao conceder seu prêmio principal. *Beiqing Chengshi* (*Cidade Ferida*), do líder da "nouvelle vague" formosina Hou Hsiao-Hsien, 42, ficou com o Leão de Ouro, não pelo que é, mas pelo que pretendeu ser. Era o projeto de um grande épico familiar sobre a Formosa do imediato pós-guerra. Nas mãos do limitadíssimo Hsiao-Hsien, virou uma modorrenta sessão de *slides* bem produzidos. Só não foi ainda esquecido, pois passará para a história como o maior símbolo da encruzilhada veneziana.

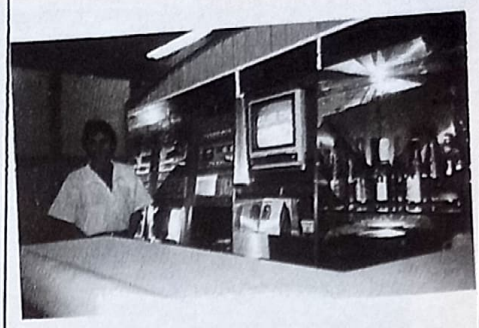
Amir Labaki

Sipa-Press

Decálogo, *de Kieslowski — dez mandamentos modernizados (acima); ao lado, João César Monteiro, diretor de* Recordações da Casa Amarela

RESULTADOS

Leão de Ouro — *Beiqing Chengshi* (*Cidade Ferida*), de Hou Hsiao-Hsien (Formosa)
Leão de Prata — *Recordações da Casa Amarela*, de João César Monteiro (Portugal), e *Sen no Rikyu* (*A Morte do Mestre de Chá*), de Kei Kumai (Japão)
Grande Prêmio Especial do Júri — *Et la Lumière Fut* (*E Fez-se a Luz*), de Otar Ioseliani (França)
Melhor Ator — Marcello Mastroianni e Massimo Troïsi em *Che Ora È* (*Que Horas São*)
Melhor Atriz — Peggy Ashcroft e Geraldine James em *She's Been Away* (*Ela Esteve Fora*)



Há 10 anos fazendo mesas de SOM e BAR personalizadas com a grife Helô Pinheiro

Modelos e Promoções Artísticas
IPANEMA SOM
Mesas de Som - Bar
Rua Cardeal Arcoverde, 573
CEP 05407 - Pinheiros - SP
280-0551 - 280-2748 — 852-2868 - 852-7548

AL PACINO

Após um exílio cinematográfico voluntário, o garotão rebelde dos anos 70 regressa em Vítimas de uma Paixão

Bronzeado, bem-humorado e elegante, num terno de seda creme, Al Pacino chega à suíte reservada para a imprensa, num luxuoso hotel de Nova York, de um modo diametralmente oposto ao do estafado, tenso e solitário detetive Frank Keller, de *Vítimas de uma Paixão* (*Sea of Love.*) O peso da meia-idade, essencial para a compreensão dos dilemas do personagem, desapareceu na vida real — o Pacino de 1989 não é mais o garotão com aura de rebelde que o cinema dos anos 70 captou e glorificou, mas um homem maduro e saudável, aparentemente sem rancores (nem pelo estrondoso fracasso de seu último filme, *Revolução*, nem pelo exílio cinematográfico mais ou menos voluntário, em que se refugiou nos últimos quatro anos). Ao contrário de seu contemporâneo e colega de método strassberguiano (Lee Strassberg, do Actor's Studio), Martin Sheen, cuja carreira tem afundado assustadoramente nos últimos anos, Pacino aclimatou-se bem, ainda que seja presença menos freqüente que outros maduros egressos dos anos 70, como Dustin Hoffman e Robert De Niro.

Vítimas de uma Paixão, o thriller erótico-policial que marca sua volta às telas — e sua quarta colaboração com o produtor Martin Bregman, de *Um Dia de Cão*, *Serpico* e *Scarface* —, foi apenas o início de uma temporada movimentadíssima, em que se incluem os projetos ultra-secretos de *Dick Tracy* e *O Poderoso Chefão III*. E ao contabilizar os impressionantes nove milhões de dólares em ingressos apurados no primeiro fim de semana em cartaz, o especialista Martin Grove comentou: "Sem dúvida, para o público fã de cinema, o apelo de Al Pacino continua intocado".

SET — *É impressão nossa ou você tem estado longe das telas?*
AL PACINO — Tenho esse padrão na minha carreira, creio eu. Às vezes, faço um filme depois do outro, mas o normal é que eu passe um período consideravelmente longo entre um trabalho e outro. O que faço sempre, com constância, é trabalhar em teatro. O cinema acontece nos intervalos.
SET — *O fato de* Revolução, *seu último filme antes de* Vítimas de uma Paixão, *ter sido um fracasso interferiu em sua decisão de não fazer cinema por muito tempo?*
PACINO — Bem, já estive em outros filmes que fracassaram... faz parte da carreira, acho. É claro que você fica triste quando algo em que está envolvido fracassa. Você sempre espera o melhor... mas acho que *Revolução* foi vítima da pressa. O filme não estava pronto para ser exibido, e penso que todos, hoje, sabem disso. Ele precisava de mais edição e mais detalhes de pós-produção.
SET — *Nesse tempo em que esteve longe das telas, você produziu e dirigiu um filme curta-metragem, registro de seu trabalho na peça* The Local Stigmactic. *Isso mudou sua perspectiva em relação ao trabalho em cinema?*
PACINO — Mudou. Eu sempre tive pouca paciência com os aspectos... não-artísticos do cinema. Agora, contudo, trabalhando do outro lado da câmera, tive de aprender a lidar com isso. E tudo se tornou... bem, não mais fácil, porque fazer cinema é sempre muito, muito árduo, mas me senti mais à vontade com esses aspectos técnicos.
SET — *Como ator, você passa uma atmosfera de tensão e ansiedade, mas todos os seus colegas dizem que, pessoalmente, é um cara muito divertido. Você pensaria em fazer uma comédia?*
PACINO — *(rindo)* Por que não? Sou um deprimido que adora se divertir.
SET — *E você se diverte com seu trabalho?*
PACINO — Estranho... nunca pensei nesses termos... ser ator para mim sempre foi uma coisa natural, algo que eu tinha de fazer, creio. Mas deve haver algum grau de divertimento nesse ofício; de outro modo, eu teria desistido há muito tempo.
SET — *Qual o elemento, em cada papel, que tenta e atrai você e faz com que você embarque no projeto?*
PACINO — Cada papel tem sua tentação. É como pintar um quadro: existem a luz, a cor, o tema. De repente, é como se o quadro exigisse ser pintado, criasse vida própria. Você só quer ser capaz de capturar aquele momento, seja um pintor, um fotógrafo, um escritor ou um ator.
SET — *A intensidade com que se dedica a seus personagens significa que você "fica" com eles muito tempo? Você é do tipo que tem dificuldade para sair do personagem e voltar à personalidade normal?*
PACINO — Com o tempo e a disciplina do trabalho em teatro, você aprende a traçar fronteiras e respeitá-las. Mas às vezes isso acontece, especialmente na fase de preparação do personagem. Alguns ficam com você mais tempo. Quando eu estava fazen-

do o advogado de *Justiça para Todos*, eu me lembro de que não podia ver pessoas conversando sobre um problema legal qualquer que já queria me meter na conversa, ver documentos e dar conselhos. Tinha de dizer a mim mesmo: "Pare, você não é um advogado".

SET — *E o que aconteceu, por exemplo, num filme intensíssimo como* Scarface, *de Brian De Palma?*

PACINO — Acho que esse filme não foi bem compreendido pelas pessoas. Abordei meu personagem com um toque de humor — não sei, por exemplo, se isso foi percebido — e bastante exagero. Meu papel era superdramático, em escala gigantesca, maior que na vida real. Seu universo era de excessos e extremos e, para mostrar isso, De Palma tratou tudo excessivamente, de propósito, exagerando a linguagem, a violência, a cocaína. Esse era o modo de ele expressar o mundo do personagem.

SET — *Em* Serpico, *no qual você vivia um personagem real, o que o atraiu?*

PACINO — Exatamente ter conhecido o verdadeiro Serpico. Alguma coisa nele me intrigou, me atraiu... Eu queria saber qual a dinâmica interior daquele homem, o que o movia e motivava... Esse enigma me deu vontade de interpretar Serpico.

SET — *Outro personagem baseado em fatos reais foi o de* Um Dia de Cão. *Nesse caso, qual foi a motivação?*

PACINO — Tanto tempo depois, é difícil reconstituir o momento exato... *Um Dia de Cão* foi um fato tão dramático e importante, naquele momento, na vida cotidiana de Nova York... toda a mídia, a cobertura... foi um superevento de mídia. A energia do fato, o impacto, poder olhar para esse fato de um novo ângulo... Todo mundo se sentiu atraído por aquela história. Gosto de lidar com fatos reais. *Panic in Needle Park* foi assim também.

SET — *Os dois* Poderoso Chefão *eram integral e completamente criações literárias, mesmo que inspiradas em fatos históricos. Qual a sua relação com o Michael Corleone de ambos os filmes?*

PACINO — Esses filmes são totalmente obra de Francis Coppola. É a visão dele. Ele me viu no palco, numa peça, e decidiu que era a pessoa certa para um outro filme que estava fazendo. Meu Deus, isso foi há 20 anos — acabou não dando certo, o tempo passou. Um belo dia ele me ligou para dizer que estava fazendo outro filme *O Poderoso Chefão* e que achava que eu seria perfeito para Michael Corleone. Eu disse que discordava dele totalmente, que não me via como Michael, mas ele insistiu... Era a visão dele, a vontade dele; e muita

Fotos UIP

Frank (Al Pacino) é um solitário na cidade grande (ao alto). Em sua mesa (acima), ele é um diligente detetive às voltas com um caso complicado

Vítima de um dilema, Frank Keller (Al Pacino) sucumbe ao desejo tórrido de Helen (Ellen Barkin)

Stills

gente se opôs. Ele nunca mudou de idéia.

SET — *E que tal seu trabalho futuro no terceiro* Poderoso Chefão, *de Coppola?*

PACINO — Eles chamam esse filme de *Secret Journal II*. Francis Coppola e Mario Puzo estão coordenando tudo e, pelo que sei, a história — o que quer dizer que estou mais velho também — é centrada no meu personagem, Michael Corleone. Infelizmente, não posso falar mais sobre isso...

SET — *No* Dick Tracy, *que Warren Beatty está produzindo, dirigindo e estrelando, que papel você faz?*

PACINO — *(rindo)* Ah... eu não devo falar sobre isso também...

SET — *Mas é o bandido Mr. Big, não é? Como você se envolveu nesse projeto?*

PACINO — É... foi um convite de Warren Beatty, com quem já havia trabalhado no passado... O que me atraiu foi a natureza puramente de diversão do projeto, a leveza dele, por assim dizer. Quase todos os meus filmes são intensos, sobre algum tema de relevância social. Me pareceu interessante fazer algo simplesmente para divertir o público.

SET — *O que é o trabalho de ator para você?*

PACINO — É um privilégio. É uma vida privilegiada, mesmo quando difícil. Um ator tem acesso a mundos, pessoas, vidas inteiras.

SET — *E o cinema?*

PACINO — Em termos práticos, meu trabalho em cinema é o que me dá oportunidade para continuar o do teatro. E meu trabalho em teatro é o que me treina, como ator, para fazer cinema. Sou profundamente grato a ambos, cinema e teatro.

por Ana Maria Bahiana, de Los Angeles

Sea of Love, EUA, 1989 ■ DIREÇÃO: Harold Becker ■ Com Al Pacino, Ellen Barkin, John Goodman, Michael Rooker, William Hickey ■ ROTEIRO: Richard Price ■ FOTOGRAFIA: Ronnie Taylor ■ MÚSICA: Trevor Jones ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: John Jay Moore ■ PRODUÇÃO: Martin Bregman e Louis A. Stroller ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

OS DOIS LADOS DE *VÍTIMAS DE UMA PAIXÃO*

Na véspera da data prevista para sua "aposentadoria antecipada" — um estratagema da legislação trabalhista americana para permitir e incentivar a renovação de cargos no serviço público —, o detetive Frank Keller da polícia de Nova York tem uma visão aterrorizadora. Não, não se trata de nenhum crime — mais apavorante que todas as monstruosidades que vê diariamente nas ruas, sua própria vida desperdiçada vem acordá-lo no meio da noite. Nas portas da meia-idade, o que ele tem de seu, de coisa vivida, prazer? Mulher e filhos o deixaram. Dívidas se empilham diariamente. E tudo o que ele faz, tudo o que ele sabe fazer é ser um policial, um detetive — e é exatamente por isso que a vida plena lhe escapou totalmente. Quando, por cruel ironia, o destino lhe acena com um complicado caso de assassinatos em série, em que a única coisa em comum é o fato de todas as vítimas terem colocado anúncios nos "classificados pessoais" de uma revista, Frank se atira de cabeça no improvável, impenetrável e enganoso "mar de amor" anônimo da cidade. Como isca, coloca seu próprio anúncio. E quando a principal suspeita aparece, todos os instintos de preservação profissional sucumbem ao poder do desejo — contra o conselho de todos, chefe, amigos, colegas, Frank tem um caso tórrido com Helen, a ambígua e sensual gerente de loja que pode (ou não) ter assassinado todos os outros insensatos argonautas urbanos. "O personagem tinha um dilema dos mais interessantes", diz Al Pacino, de volta às telas depois de quatro anos de ausência, explicando sua opção pelo detetive Frank de Vítimas de uma Paixão (Sea of Love). *"Ele acaba de descobrir que nunca teve vida pessoal porque teve uma intensa vida profissional. E descobre também que não há nada mais que ele possa fazer a não ser continuar trabalhando — aquilo mesmo que roubou sua vida pessoal."*

Visivelmente mais velho e mais pesado, Pacino interpreta Frank com uma mistura de abandono, cinismo e humor negro, com toda a intensidade que seu nome sempre evocou. E, graças ao roteiro (de Richard Price, adaptando sua novela homônima) e à presença incandescente de Ellen Barkin como a suspeita Helen, Pacino tem neste filme uma das mais tórridas — se não a mais — cenas de amor de sua brilhante carreira.

Porque o aspecto de thriller e suspense — quem matou? e por quê? — é apenas uma das faces de Vítimas de uma Paixão *(uma face muito bem executada, por sinal, com todas as artimanhas clássicas do gênero para atordoar o espectador). A outra, mais profunda, é um tema recorrente na obra de Price (que tem quatro novelas e um Oscar, por* A Cor do Dinheiro, *em sua carreira): a solidão inerente à vida das grandes cidades e as estranhas brechas pelas quais, driblando todas as circunstâncias, o amor se infiltra — e o que acontece quando seu perigoso condão toca seus solitários escolhidos. Harold Becker dirigiu esta jornada policial/existencial com competência e rigor, e deixou Pacino brilhar, como dele se espera. A música-tema, um obscuro hit pop dos derradeiros anos 50, aparece também em dupla identidade — na gravação original, é um personagem vital no entrecho de crimes; na versão sombria de Tom Waits, um comentário irônico sobre as imponderabilidades do "Mar de Amor".*

por Ana Maria Bahiana, de Los Angeles

AMENDOIM.
O APERITIVO NUTRITIVO

Conheça na nova edição da revista SAÚDE as verdadeiras propriedades do amendoim.
Um aperitivo que, ao contrário do que se pensa, é muito saudável, rico em proteínas e de baixo nível de colesterol.
E mais: cure doenças com essências naturais, saiba o que a falta de vitamina b-12 pode causar ao organismo e muito mais.
Tudo isso está em SAÚDE.

JÁ NAS BANCAS

EDITORA AZUL

A FALA DA VERDADE

Corpo em Delito *fere a inteligência quando tenta ferir a ditadura*

Há uma nefasta coincidência entre o personagem Athos Brazil (Lima Duarte) e o cineasta Nuno Cesar Abreu, que estréia em longa-metragem com este *Corpo em Delito*. O dr. Athos Brazil — um médico-legista inspirado naquela meia dúzia de calhordas que assinava laudos e atestados falsos afirmando que cidadãos assassinados em sessões de tortura haviam morrido em decorrência de "mal-estar súbito" — gosta de defuntos e dissecações. Nuno Cesar Abreu, nesta investida ao passado, parece agir como um perito reexaminando um corpo que já deveria ter sido sepultado. Ao realizar um filme sobre a repressão política durante a década de 70, apogeu e queda da barbaridade policial-militar que se instalou no Estado, o cineasta procede à exumação e à autópsia de um cadáver: o trauma que a ditadura deixou na sociedade brasileira. A exemplo de Athos Brazil, o cineasta procura dissecar o que morreu para desvendar o que vivia.

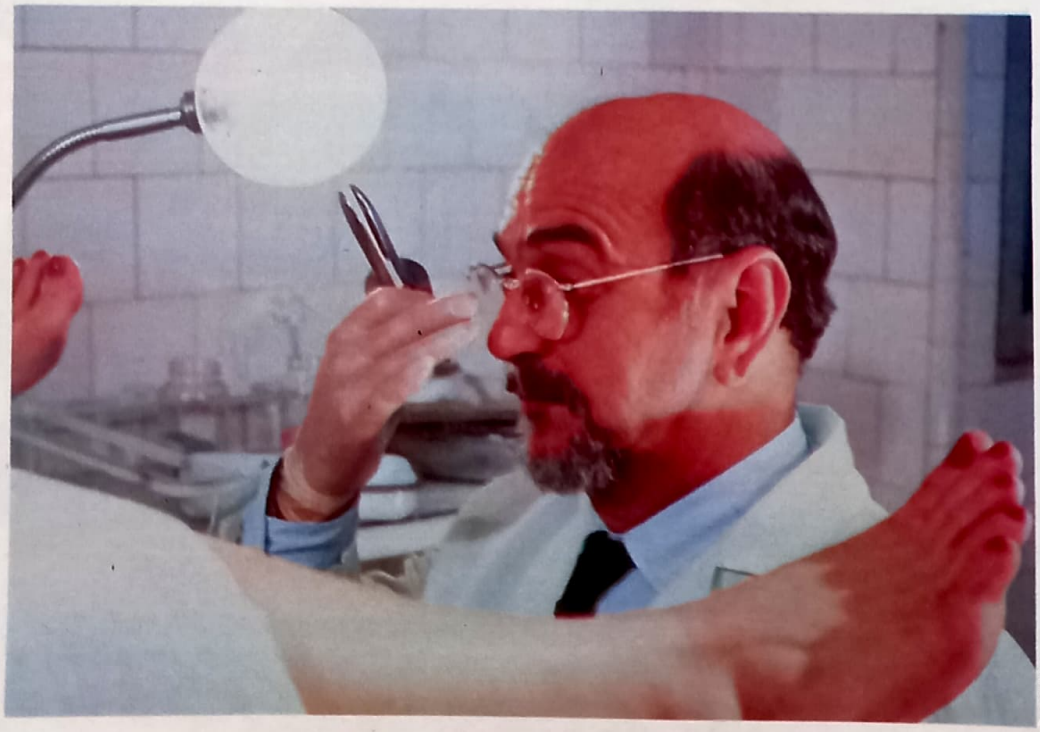
O nome do filme já é revelador desse tipo de intenção. *Corpo em Delito* faz um trocadilho com a expressão técnica "corpo de delito", que em direito penal designa o objeto sobre o qual se baseiam provas de um crime. Uma parede perfurada por tiros, por exemplo. Ou mesmo o corpo humano. Com "corpo em delito", na certa, pretende-se indicar que o filme flagra um corpo no instante em que sobre ele ficam as marcas de um crime. Um crime para o qual este corpo contribui. O problema de tudo é que tudo é óbvio demais: Nuno Cesar Abreu não se deu conta de que é até possível reexaminar fatos históricos, mas que é impossível retirar caldo novo de chavões políticos que a cultura recente já transformou em bagaços.

"Porões da ditadura", por exemplo, já se tornou uma expressão insuportável. E é nesses porões que se desenrola o centro da história de *Corpo em Delito*. É neles que o dr. Athos trabalha falsificando laudos. É neles que encontra seus adorados cadáveres, pelos quais sente nítida atração sexual. Mas o lugar cênico "porões da ditadura" já deixou de ser um lugar físico para se tornar lugar-comum de todos os discursos demagógicos do país. E o filme não consegue passar ileso. É nos porões que o médico-legista conversa com os militares que estão no poder, é lá que ele recebe e cumpre ordens. O filme vai pelos porões da ditadura adentro certo de encontrar ali a gênese do mal.

TANA & ATHOS — Se ali está o fundamento do arbítrio, há que dissecá-lo também em termos psicanalíticos. E *Corpo em Delito* acaba enveredando por um sinuoso roteiro freudiano-folhetinesco. O dr. Athos Brazil é um servil burocrata da morte, aquele tipo sem o qual o poder não se consuma, que contribui para a legitimação (oficialização) do totalitarismo. Ele deve, portanto, caracterizar-se como alguém em quem o impulso de morte (*thánatos*) seja mais forte que o impulso de vida (*eros*). É o tipo ideal para se submeter ao poder e a viabilizá-lo na sociedade.

Este tipo de abordagem (e de solução) é uma segunda armadilha na qual o filme despenca. *Eros* e *thánatos* são categorias teóricas que Freud desenvolveu já no fim da vida e que jamais constituíram uma antinomia no sentido maniqueísta da expressão. São noções que se confundem, permutam-se, interpenetram-se. Mas *Corpo em Delito* insistiu em levar seu simplismo longe demais. Athos, a certa altura, aposenta-se. Conhece uma dama da noite, Tana (Regina Dourado), e com ela se manda para uma temporada agradável numa casa de praia. Os dois estão lá passeando quando a mulher escreve, dentro de um coração feito com giz no muro: "Tana & Athos". O trocadilho com *thánatos* é infame, compromete a inteligência do filme.

Naturalmente, surgirão atritos



Embrafilme

Lima Duarte num bom desempenho como o médico legista Athos Brazil

graves entre Tana, que adora coisas como sexo e é bastante simplória, e Athos, um homem metido a intelectual e que gosta de seu pijama bem abotoado. Ela passa o tempo na praia procurando inutilmente divertir-se, enquanto ele passa horas a fio escrevendo um livro sobre a vida de seu pai, um integralista, em uma linguagem bélica, épica, moralista. Infelizmente, não satisfeito em escarafunchar os "porões da ditadura", em fazer psicanálise da opressão, Nuno Cesar Abreu põe-se a investigar a genealogia (complexo de Édipo, será possível?) da ditadura militar. Bem que poderia ser uma tentativa desprezível, mas ela se completa e se materializa gritante quando aparece a filha de Athos Brazil.

Sim, além de um pai integralista, Athos tem uma filha, de um casamento antigo. E o que é esta filha: evidentemente, ela é uma guerrilheira urbana, rompida com o pai. Isso termina por enterrar o filme na vala comum dos lugares-comuns metidos a categóricos. As falas da filha de Athos em defesa da militância são forçadas, declamadas, artificiais. Reduzem a luta armada a uma extremada crise de idealismo adolescente. Chegam a desrespeitar aqueles que se dedicaram a esse tipo de combate nesta terra.

É uma pena. Nuno Cesar Abreu até que chega a boas soluções cênicas e dirigiu o ator Lima Duarte com notável eficiência. Este é um dos raros papéis em que Lima Duarte não parece Sassá Mutema, Zeca Diabo ou Sinhozinho Malta. Mas sua boa interpretação se perde na inacreditável quantidade de tolices que o cerca.

Eugênio Bucci

Corpo em Delito, Brasil, 1989 ■ DIREÇÃO: Nuno Cesar Abreu ■ Com Lima Duarte, Regina Dourado, Renato Borghi, Dedina Bernardelli, Álvaro Freire, Wilson Grey ■ ROTEIRO: Sérgio Villela e Nuno Cesar Abreu ■ FOTOGRAFIA: Carlos Egberto ■ MÚSICA: Raul do Valle ■ PRODUÇÃO: NCA Produções Artísticas e Sol Cinematográfica ■ DISTRIBUIÇÃO: Embrafilme

TROCADILHOS TRISTONHOS

Mulheres torturadas depõem em Que Bom Te Ver Viva

Tortura não é assunto para reuniões sociais, previnem as convenções vigentes. Cada um(a) deve calar sua dor ou revolta. Trata-se, afinal, de uma minoria, e os tempos são outros. O passado é o passado. Será mesmo? *Que Bom Te Ver Viva* é um filme ousado, belo, altamente emocionante e oportuno, com uma força que pulveriza essas certezas tão cômodas. Jornalista, militante clandestina nos anos de fogo da repressão militar, presa e torturada em 1971, a diretora Lúcia Murat coloca em cena um grupo de mulheres que tiveram trajetórias semelhantes à sua.

Mas não se assustem as almas sensíveis e nem se excitem as truculentas: o filme não está preocupado em descrever e enumerar sevícias. *Que Bom Te Ver Viva* é muito mais um balanço, um inventário de suas conseqüências, uma generalizada e sutil denúncia dos seus cúmplices anônimos, que, sem disparar choques elétricos nem promover espancamentos, foram ou permaneceram solidários com a tortura pelo silêncio e omissão.

Ainda que livres dos flagelos explícitos, os personagens que povoam essas lembranças permanecem vitimados pelo silêncio, pela obrigação de esquecer as lembranças, preço que devem pagar em troca da aceitação social. É necessário esquecer, é impossível esquecer — como manter a sanidade na armadilha deste dilema? Ele é repassado ao espectador por seis personagens reais — cinco militantes apresentadas ao vivo e uma outra, que apenas informa por carta seu refúgio numa busca espiritual. É a única que não respondeu à convivência com a morte pela criação de vida. Todas as outras tornaram-se mães após a descida aos infernos da violência imposta a seus corpos.

Embrafilme

Irene Ravache interpreta a narradora de forma magistral

Alinhavando esses depoimentos, a diretora acrescentou um personagem fictício, capaz de sintetizar o drama de todas, inclusive o seu. Magistralmente interpretado por Irene Ravache, realça a pungência do filme com o brilho da invenção cinematográfica. Suas intervenções têm iluminação teatral e câmera em movimento, enquanto o real é sublinhado pela luz natural e enquadramentos quase fixos. São pausas para respiração e reflexão que traduzem o equilíbrio do filme entre a densidade de sua emoção e o rigor conceitual com que foi planejado. Lúcia Murat oferece uma inestimável contribuição à memória deste país tido como desmemoriado. Desafia um tabu, ilumina nossa face que preferimos manter oculta e, na sua admirável retidão, não cede nunca à tentação da catarse: nem pelo derramamento sentimental nem pela exaltação da amargura ressentida e muito menos pela demagogia das auroras milagrosas que apagam cicatrizes. *Que Bom Te Ver Viva* é um filme para ser visto e vivido. Deveria ser considerado de utilidade pública.

Edmar Pereira

Que Bom Te Ver Viva, Brasil, 1989 ■ DIREÇÃO: Lúcia Murat ■ Com Irene Ravache ■ ROTEIRO: Lúcia Murat ■ FOTOGRAFIA: Walter Carvalho ■ MÚSICA: Fernando Moura ■ PRODUÇÃO: Taiga Produções Visuais e Fundação do Cinema Brasileiro ■ DISTRIBUIÇÃO: Embrafilme

LABIRINTO NA ÁFRICA

Assassinato sob Custódia *condena o* apartheid *com veemência e paixão*

Seria um mal digerido complexo de culpa por conta de séculos de segregação e discriminação mal resolvidas, dentro de suas próprias fronteiras? Seria carência de causas nobres e claras, com vilões bem definidos e moralmente indiscutíveis? Seria certa nostalgia do filme politicamente envolvido e correto, como era usual nos 60/70?

Por causa disso, no todo ou em parte, o cinema americano tem voltado com insistência ao tema do *apartheid* na África do Sul, de forma direta (*Um Grito de Liberdade*, *A World Apart* — inédito no Brasil —, a série de TV *Mandela*) ou indireta (os horrendos vilões de *Máquina Mortífera 2*). A mais recente inclusão nessa lista tem, contudo, um trunfo a mais: assinado por Euzhan Palcy, cineasta negra e do Terceiro Mundo (da Martinica, tema de seu primeiro e único filme antes deste, *Rue Cases Negres*), *Assassinato sob Custódia* (*A Dry White Season*) tem a veemência apaixonada de alguém para quem *apartheid* não é apenas conversa de salão. Ao mesmo tempo sereno e indignado, o olhar de Palcy é militante no melhor sentido da palavra — sua versão da novela homônima do escritor sul-africano André Brinck não deixa desvão algum sem luz e investigação, de forma a estabelecer claramente o que é e como funciona a segregação institucionalizada da África do Sul. E embora o protagonista seja, ainda, um branco — Donald Sutherland, brilhante, a caminho de uma indicação para o Oscar —, os negros são, aqui, muito mais que pano de fundo: são a consciência, a carne e a voz do drama sul-africano.

Filmado no Zimbábue por motivos óbvios (Palcy conta que teve de inventar uma mentira complicadíssima para extrair informações e equipamentos técnicos da África do Sul), *Assassinato sob Custódia* conta a descida gradual de Ben (Sutherland), um sensível e bem-intencionado mestre-escola branco, aos porões do *apartheid* em seu país. Ben tem um jardineiro negro, a quem trata com condescendente gentileza — até que, para sua surpresa e depois horror, primeiro o filho do jardineiro e logo após o próprio (Winston Ntshoa) desaparecem em circunstâncias dúbias, para reaparecer monstruosamente trucidados. No kafkiano labirinto em que se embrenha para, primeiro, resgatar o corpo do filho e, depois, esclarecer a morte do pai, Ben perde a inocência que sua vida resguardada e confortável proporcionara. Na sua descida aos infernos da repressão branca, o motorista de táxi Stanley (Zakes Mokae, magnífico) é seu Virgílio, um guia relutante, amargo mas ainda não cínico, a lhe mostrar uma outra e desconhecida África. Marlon Brando, de volta às telas depois de longuíssima ausência, faz duas cenas como um veterano advogado, exausto mas ainda não vencido na defesa dos direitos humanos. Obeso e quase irreconhecível, Brando continua Brando: sua presença na tela é uma força da natureza, poderosa e irresistível.

Ana Maria Bahiana, de Los Angeles

UIP

Ben (Donald Sutherland) conhece o outro lado da África pelas mãos do motorista de táxi Stanley (Zakes Mokae)

A Dry White Season, Canadá, 1989 ■ DIREÇÃO: Euzhan Palcy ■ Com Donald Sutherland, Winston Ntshoa, Zakes Mokae, Jurgen Prochnow, Susan Sarandon, Marlon Brando ■ ROTEIRO: Colin Welland e Euzhan Palcy, baseado no romance de Andre Brinck ■ FOTOGRAFIA: Kelvin Pike e Pierre-William Glenn ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: John Fenner ■ MÚSICA: Dave Grusin ■ PRODUÇÃO: Paula Weinstein ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

REVOLUCIÓN E PRECONCEITOS

Em Romero, a ação política vira cartão-postal

Romero é mais um filme político equivocado. Não agrada a gregos e desagrada a troianos. Isto é, não satisfaz quem espera dele um thriller político e frustra aqueles que se contentariam com o entretenimento de um drama competente com pano de fundo político. Suas falhas revelam um problema mais amplo que atinge a maioria dos filmes do gênero realizados em Hollywood recentemente — a ausência de embasamento e a carência de apelo narrativo.

Romero percorre a escalada da repressão militar em El Salvador de 1977 a 1980, ano em que o arcebispo Oscar Romero (o verdadeiro) foi assassinado, aos 62 anos, por grupos paramilitares de direita.

Embora correto cinematograficamente, o filme escorrega para a vala comum das produções regulares, que não brilham nem comprometem. O diretor australiano John Duigan, em sua estréia nos EUA, passa ao largo do envolvimento americano no conflito salvadorenho (que financiava a extrema-direita como podia) e evita a polêmica entre Igreja e Estado na questão dos direitos humanos. Sem subsídios históricos ou argumentos políticos consistentes, contenta-se em mostrar a ótica do personagem central, que de padre apático passa a arcebispo engajado.

Ao optar por um tema como este, Duigan dispunha de pelo menos duas alternativas — realizar um trabalho competente do ponto de vista estritamente documental, recriando fielmente os fatos reais, ou fazer um bom filme de entretenimento, que poderia verter para o gênero do drama ou para a aventura, tendo como sustentação a referência temática escolhida. O que confere, por exemplo, a *Z* (1969), *Estado de Sítio* (1973) e *O Desaparecido* (1982), todos de Costa-Gavras, o status de paradigmas bem-sucedidos do gênero é justamente sua capacidade de corresponder aos dois propósitos simultaneamente. Ao reconstituir o golpe militar que esmagou o movimento democrático na Grécia em 1963 (*Z*), o apoio antiguerrilha do governo dos EUA a grupos de extrema-direita no Uruguai (*Estado de Sítio*) e o desaparecimento de um jornalista americano no golpe que extinguiu o socialismo incipiente de Salvador Allende em 1973, no Chile (*O Desaparecido*), Costa-Gavras não criou apenas libelos democráticos mas excelentes thrillers políticos. Por isso, são obras que não se esgotam na simples denúncia.

A lição de Costa-Gavras parece não ter sido aprendida pelos cineastas que, neste final dos anos 80, redescobriram o filão dos temas políticos, influenciados pela explosão de movimentos democráticos em toda a América Latina. A comédia de erros *Luar sobre Parador* (Paul Mazursky, 1988), o festivo e mal-ajambrado *Gringo Velho* (Luis Puenzo, 1989) e até a aparição de Sonia Braga na bela e ingênua fábula *Rebelião em Milagro* (Robert Redford, 1988), *à la* Passionaria, são modelos de deturpação preconceituosa das realidades que interpretam. Em uma palavra: são filmes em que os latinos continuam parecendo tão exóticos quanto Carmen Miranda e seus chapéus-frutei-ras, com a diferença de que agora não dançam mais rumba, mas *hacien la revolución*.

Em *Romero*, a partir das eleições presidenciais de 1977 em El Salvador, a desgraça tem início. A situação é tensa, o sol e o calor do México (onde o filme foi rodado) parecem tão ou mais opressores que os soldados da Guarda Nacional, encarregada de boicotar o pleito. O padre Rutilio Grande (Richard Jordan) se apresenta como o defensor dos direitos do povo. Seu colega Romero (não gratuitamente vivido pelo ator porto-riquenho Raul Julia, que já foi preso político em *O Beijo da Mulher Aranha* e conspirador em *Luar sobre Parador*) se coloca na posição de conciliador. Com a vitória do general Humberto, resultado de fraude, o povo se revolta e a Guarda fuzila mais de 70 pessoas em praça pública.

Warner

Romero (Raul Julia), acudido depois de ser baleado durante um sermão

Romero é nomeado arcebispo de El Salvador. Sua escolha não representa perigo para a ala mais conservadora da Igreja nem para o regime. No entanto, o assassinato de seu maior amigo, o padre Grande, junto com uma criança e um lavrador, numa emboscada, faz com que ele se torne uma inesperada pedra no sapato dos militares. Sua militância é pacífica, mas para a elite militar e política passa a ser identificado como comunista, inimigo do regime. A correlação de forças é simplificada no binômio Romero *versus* governo. Ele representa os direitos humanos. Os militares e a Guarda Nacional são vilões que praticam heresias, como a destruição de um altar de igreja e o estupro de uma jovem militante do movimento popular. Assim, *Romero* choca pela brutalidade de suas cenas de violência, mas não deixa rastros para qualquer reflexão política ou mesmo cinematográfica.

Mario Nery

Romero, EUA, 1989 ■ DIREÇÃO: John Duigan ■ Com Raul Julia, Richard Jordan, Ana Alicia, Eddie Velez, Alejandro Bracho, Tony Plana ■ ROTEIRO: John Sacret Young ■ FOTOGRAFIA: Geoff Burton ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Roger Ford ■ MÚSICA: Gabriel Yared ■ PRODUÇÃO: Ellwood E. Kieser ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner

MUNDO-CÃO RADIOFÔNICO

Talk Radio* — Verdades que Matam *apresenta baixaria nas ondas do rádio

Talk Radio é exatamente o que é: um roteiro originalmente criado para o teatro que no transplante do palco para a tela perdeu a intimidade e ficou claustrofóbico. Um filme rápido (26 dias de filmagem) e barato (menos de seis milhões de dólares), nascido mais da teimosia idealista do diretor Oliver Stone e do autor/astro principal Eric Bogosian do que dos imperativos de algum grande estúdio. Nisso, o filme ganha, e muito. E perde também.

Com uma "cintura" rara em Hollywood, *Talk Radio* tem impacto forte e imediato. Também não se esperaria o contrário de uma história que conta a ascensão, a insegurança, o superestrelato e a desintegração mental do astro/apresentador de um programa de entrevistas numa rádio de Dallas, Barry Chamblain. A câmera (enervante) raramente sai do estúdio onde trabalha Barry — vez por outra, passeia por uns *flashbacks* — e vai engolindo, sem necessariamente digerir, todo o processo por que passa Chamblain quando vira, literalmente do dia para a noite, estrela nacional.

Temendo que o público antigo pense que ele "amansou" ao passar a ser transmitido em cadeia, Barry engrena em quarta e sai pisando em calos e feridas supuradas cada vez mais perigosas, ao longo dos programas, e, assim, convida a ira e a violência dos ouvintes para dentro do estúdio. Numa determinada noite, chega ao estúdio uma caixa, contendo um rato morto embrulhado numa bandeira nazista. Essa atitude brusca do filme é seu grande trunfo.

O ponto negativo, no entanto, é o conflito existente entre as três formas por onde o roteiro viaja: um-filme-que-era-uma-peça-sobre-um-programa-de-rádio. Há momentos em que se tem a impressão de que essa peça — de 1904 — jamais deveria ter sido transformada em filme. Em outros, tem-se a vontade de "ouvir" o filme apenas, e não de vê-lo.

É louvável, de qualquer maneira, a coragem de Stone em lidar com um assunto tão polêmico — a baixaria de programas de rádio (e TV) do gênero sensacionalista/grosseiro a que Barry pertence — num país em que gente como Geraldo Rivera e Morton Downey Jr., as estrelonas do baixo nível, podem, muito bem, aparecer um belo dia com a boca cheia de formigas. Que o diga o locutor Alan Berg, de Denver, no Colorado, morto por radicais de direita que não gostaram de determinado programa.

José Emílio Rondeau, de Los Angeles

Art Films

A produtora e namorada Laura (Leslie Hope) tenta conter o ímpeto sensacionalista de Barry (Eric Bogosian)

Talk Radio, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Oliver Stone ■ Com Eric Bogosian, Alec Baldwin, Ellen Greene, Leslie Hope, John C. McGinley, John Pankov ■ ROTEIRO: Eric Bogosian e Oliver Stone, baseado no livro *Talked to Death — The Life and Murder of Alan Berg* ■ FOTOGRAFIA: Robert Richardson ■ MÚSICA: Stewart Copeland ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Bruno Rubeu ■ PRODUÇÃO: Edward R. Pressman ■ DISTRIBUIÇÃO: Art Films

O galã divorciado Larry (Ted Danson) embala a carência da cândida Maria (Isabella Rossellini)

UIP

POLIANA MOÇA

Um Toque de Infidelidade *tem o apelo fácil das comédias para TV*

Um Toque de Infidelidade (*Cousins*) é uma releitura atualizada do filme romântico francês de Jean-Charles Tacchella, *Cousin, Cousine* (1975). Como costuma ocorrer nesses casos, a versão moderna esbarra desconfortavelmente na tradição de comédias de situação feitas para a TV. É rasa, imediatista e rapidamente esquecível. O que talvez seja uma ofensa a algumas das *sitcoms* em exibição nos Estados Unidos, muitas delas genuinamente divertidas — como *Charles's in Charge*, *Wonder Years* ou mesmo a deliciosamente grosseira *Married with Children* —, coisa que *Um Toque de Infidelidade* não consegue ser.

Ted Danson — um dos astros de *Três Solteirões e um Bebê* — não convence como divorciado galã, acalentando a carência da prima (Isabella Rossellini) traída pelo marido mulherengo (William Petersen). Da mesma forma que o lado benfeitor de Danson parece forçado, é caricata até a perua sonhadora de Sean Young (a amante de Petersen) e mesmo o polianesco personagem de Rossellini, Maria, para quem a saúde emocional da filha compensa aturar as fugidas extraconjugais do marido.

O diretor Joel Schumacher carrega nas tintas sentimentalóides de apelo fácil e ofusca seqüências de humor que poderiam ter rendido muito mais: Lloyd Bridges como o avô que aconselha o neto adolescente (Keith Coogan, neto, na vida real, de Jakie Coogan), que vive o mais intenso furor hormonal da pubescência; a cafonice sincera das cenas de casamento; a fúria ciumenta do marido galinha quando suspeita que a mulher, aquela santa criatura, pode estar freqüentando a cama que não devia.

Se tivesse sido filmado especialmente para a TV, *Um Toque...* poderia ter achado um paradeiro condizente com suas proporções. Na grande tela, porém, é uma tolice menor, que nada acrescenta aos seus astros e realizadores.

José-Emílio Rondeau
de Los Angeles

Cousins, EUA, 1989 ■ DIREÇÃO: Joel Schumacher ■ Com Ted Danson, Isabella Rossellini, Sean Young, William Petersen, Lloyd Bridges, Norma Aleandro ■ ROTEIRO: Stepehn Metcalfe, baseado no filme *Cousin, Cousine*, dirigido e escrito por Jean-Charles Tacchella ■ FOTOGRAFIA: Ralf Bode ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Mark S. Freeborn ■ MÚSICA: Angelo Badalamenti ■ PRODUÇÃO: William Allyn ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

AVISO AOS ASSINANTES

SE VOCÊ NECESSITA DE ALGUMA INFORMAÇÃO SOBRE SUA ASSINATURA, ESCREVA PARA EDITORA ABRIL ASSINATURAS, RUA DO CURTUME, 769, LAPA, CEP 05065, SÃO PAULO, SP.

OU, SE PREFERIR, UTILIZE ESTES TELEFONES:

SÃO PAULO TEL. (011) 823-9222
DAS 8H ÀS 18H (ININTERRUPTO)

RIO DE JANEIRO TEL. (021) 295-5544
DAS 8H ÀS 18H (ININTERRUPTO)

RECIFE TEL. (081) 224-0655
DAS 8H30 ÀS 12H30 E DAS 14H ÀS 18H

SALVADOR TEL. (071) 247-1022
DAS 8H ÀS 12H E DAS 14H ÀS 18H

BELO HORIZONTE TEL. (031) 275-2255
DAS 8H30 ÀS 12H E DAS 13H30 ÀS 18H

PORTO ALEGRE TEL. (0512) 33-9034
DAS 8H30 ÀS 12H E DAS 14H ÀS 18H30

BRASÍLIA TEL. (061) 226-6963
DAS 8H30 ÀS 12H E DAS 13H30 ÀS 18H

CURITIBA TEL. (041) 263-3013
DAS 8H30 ÀS 12H E DAS 14H ÀS 18H30

FLORIANÓPOLIS TEL. (0482) 23-7598
DAS 9H ÀS 12H E DAS 14H ÀS 18H

SE VOCÊ MUDOU DE ENDEREÇO, PREENCHA O PEDIDO DE ALTERAÇÃO ABAIXO. ATRAVÉS DELE VOCÊ PODE ALTERAR DE UMA ÚNICA VEZ O ENDEREÇO DE TODAS AS REVISTAS QUE ASSINA. COLOQUE-O NUM ENVELOPE E ENVIE-O PARA:

EDITORA ABRIL
ASSINATURAS

RUA DO CURTUME, 769 - CEP 05065 - SÃO PAULO - SP.

OS EXEMPLARES COMEÇARÃO A CHEGAR EM SEU NOVO ENDEREÇO 3 SEMANAS APÓS RECEBERMOS O SEU PEDIDO.

SET 29

PEDIDO DE ALTERAÇÃO DE ENDEREÇO.

COLE AQUI SUA ETIQUETA DE ENDEREÇAMENTO ANTERIOR OU ESCREVA SEU NOME E SEU CÓDIGO DE ASSINANTE.

NOME _____

CÓDIGO DE ASSINANTE _____

ATENÇÃO: VOCÊ ENCONTRA SEU CÓDIGO DE ASSINANTE NA ETIQUETA DE ENDEREÇAMENTO DE SUAS REVISTAS.

NOVO ENDEREÇO _____ CEP _____

BAIRRO _____ EST. _____ TEL. _____

CID. _____

REVISTAS QUE VOCÊ QUER RECEBER NESTE NOVO ENDEREÇO:

BETTE DAVIS

Estigmatizada pela marca da maldade, ela colocava em suas interpretações toda a fúria contra os esquemas dos estúdios, que mais e mais lucravam com sua acidez

Garota Rebelde, Perigosa, Mulher Marcada, Pérfida, Nascida para o Mal, Vaidosa, A Malvada, Mulher Maldita, A Rainha Tirana, Com a Maldade na Alma... Os produtores de Hollywood, seus roteiristas e diretores — e os caprichosos tradutores nacionais — adoravam brincar com fogo. Os adjetivos que aqueciam os títulos dos filmes de Bette Davis muitas vezes não estavam endereçados a ela. Mas feito bruxa medieval, ardia em meio à fogueira dos mais terríveis desqualificativos.

A verdade — a despeito do mito — não era bem assim. Davis foi também responsável pela elaboração do conceito de "mulher independente" que o cinema americano idealizou. Além de perversa, sádica e autoritária, seus personagens também conheceram contornos mais singelos. Dedicação, generosidade, firmeza de propósitos e até mesmo humildade eram também determinantes na composição de suas heroínas, muitas delas recortadas por neuroses modernas (*Estranha Passageira, Vitória Amarga*).

"Sei que fiz por merecer a fama de má, mas, às vezes, me pergunto se não exageraram um pouco", disse ao receber o prêmio do American Film Institute, em 1978. Até então só quatro "grandes" haviam conquistado tal láureo: John Ford, William Wyler, Orson Welles e James Cagney.

Bette Davis nasceu em 5 de abril de 1908, em Lowell, perto de Boston. Era a mais velha (e poderosa) das duas filhas de uma família que deveria ter sido a mais conservadora da Nova Inglaterra. Graças ao divórcio dos pais e por causa de suas interpretações amadoras no teatrinho da escola, foi levada a Nova York pela mão e determinação da mãe aventureira. Tinha 20 anos quando conseguiu algum sucesso *off* Broadway e *on* Broadway. Foi logo contatada pela Universal. Consciente de que beleza física não era seu melhor atributo, compareceu tensa para um teste. Desmaiou. O resultado, no entanto, foi satisfatório, e mãe e filha partiram para a mais fascinante conquista do oeste: Hollywood.

Garota Rebelde (*Bad Sister*, 1931) foi seu primeiro filme. Interpretou, insatisfeita, o papel de irmã reprimida. A rebeldia que anunciava a fita ficou para a protagonista, Sidney Fox, uma atriz inglesa reconhecidamente medíocre. A competição e a inveja entre irmãs — ou mesmo entre amigas ou colegas de profissão — pontuariam a temática de muitos dos seus trabalhos.

TESTA GRANDE — "Nenhuma maquiagem do mundo conseguiria me transformar numa Jean Harlow", disse. Sabendo disso, atingiu o estrelato pela contramão. Não tentou ser "deusa" nem bela. Era sutilmente sensual, como qualquer mulher determinada consegue ser. Assim, graças ao *make-up*, abriu ainda mais os olhos arregalados, abusou do desenho da testa exageradamente grande, explorou até o limite sua capacidade dramática e criou o mito pelo avesso. Tornou-se estrela pelo próprio esforço. Afirmava ter demorado dez anos para aprender a profissão. Em 1934, desempenhou o papel de inescrupulosa garçonete que leva ao escárnio o aleijado e intelectual interpretado por Leslie Howard. A fita era *Escravos do Desejo* (*Of Human Bondage*), filmagem do clássico de Sommerset Maugham *Servidão Humana*, e mereceu elogios generalizados da crítica e do próprio autor.

Somente em *Perigosa* (*Dangerous*, 1935) é que recebeu seu primeiro Oscar. Foi indicada dez vezes (duas a menos que Katharine Hepburn, com quem disputa o título da melhor atriz que o cinema americano conheceu). Perdeu o papel de Scarlet O'Hara de ... *E o Vento Levou*. A MGM preferiu, mais tarde, Vivien Leigh. Mas não perdeu o Oscar de 1938 e sua chance de viver a sulista autoritária. A Warner ardilosamente preparou-lhe *Jezebel*, um personagem indisfarçavelmente parecido com Scarlet.

Bette não era o maior salário da Warner, apesar de ser um dos maiores chamativos de bilheteria. Enquanto James Cagney ganhava 12 500 dólares semanais, a "rainha pobre" tinha de se

contentar com quatro mil. Chegou a ser processada pelo estúdio por pedir melhores papéis. Recusava-se a trabalhar em filmes medíocres, mas preferia diretores menos expressivos para poder roubar a cena e dominar as filmagens. Joseph L. Mankiewicz, seu diretor em *A Malvada* (*All About Eve*, 1950), dizia que a estrela era o sonho de todo diretor. Uma atriz totalmente preparada. A história de camarins e bastidores de teatro recheada com diálogos ácidos projetou também Anne Baxter, a malvada do título nacional e fã "inocente" que quer roubar a carreira e o namorado de Margo Channing, a própria Bette.

TESTA-DE-FERRO — Nunca se aposentou. Deixou de ser procurada, antes de se dedicar aos filmes que fez para TV. Em 1961, chegou a colocar um anúncio no *Variety*, o semanário do *show-business* americano, procurando emprego. Foi nessa época que o diretor Robert Aldrich convocou Joan Crawford e Bette Davis para encenarem uma fábula de terror realista. *O que Aconteceu a Baby Jane?* (*What Ever Happened to Baby Jane?*) foi um duelo grotesco entre damas. Se havia exagero na composição que as duas fizeram das ex-atrizes decadentes, pouco importa. (Bette chega a servir, de bandeja, um rato morto para a irmã paralítica.) O filme, de produção barata, foi sucesso retumbante.

A maior vítima dos personagens de Bette foi ela própria. Submissa e impotente aos esquemas dos estúdios, pode-se dizer que sublimava nas interpretações a ferocidade que deveria estar direcionada aos chefões. A Warner lucrava com sua ira e criava papéis especialmente moldados à sua personalidade. Mesmo as caracterizações mais insossas adquiriam, na sua pele, grandeza e vigor.

Casou quatro vezes, uma delas com Garry Merryl, o disputado galã de *A Malvada*. Solitária, seus mais fiéis companheiros foram os dois maços de cigarro diários.

Grotesca, em O que Aconteceu a Baby Jane?, *1961 (abaixo). Glamourosa (e um tanto cínica) numa pose para a Warner, 1940 (ao lado)*

Warner

Fox

Morreu aos 81 anos, no último 6 de outubro. Em seu derradeiro trabalho, *Baleias de Agosto* (*The Whales of August*, 1986), vive a cega e ranzinza Libby Strong, que disputa a atenção e o carinho da irmã, a também veterana Lillian Gish, 91 anos.

Completou uma centena de filmes e neles colocou a sua força dramática disfarçada em todo tipo de maldade. O espectador, encantado e passivo, revelou-se, ao longo dos 60 anos de trabalho, seu cúmplice mais fiel.

Dilson Gomes

Warner

Sarcástica em A Malvada, *1950 (à esquerda). "Saliente" em* Jezebel, *1938 (à direita). Amarga e cega em* Baleias de Agosto, *1986 (abaixo)*

Warner

Alive Films

CINEMA DE FOLHEAR

Com a chegada do Natal, surge a difícil tarefa de presentear. Para os fãs de cinema, uma boa pedida são os livros de assistir e importados. São mais baratos do que se pensa

Para quem vai presentear um cinéfilo, aquele tipo de sujeito que prefere ver a ler, os livros costumam ser abacaxis. O contemplado agradece, diz ao presenteador que não precisava se incomodar, e a vida continua. Ele mesmo dificilmente irá se incomodar em ler aquela maravilha que ganhou. O problema, porém, persiste para presentear com pê maiúsculo. Os livros têm a vantagem de carregar um conteúdo abstrato — e a desvantagem de insinuar que a gente está passando lição de casa a quem ama. O que fazer?

Os livros de assistir, desses que se folheiam com brilho nos olhos, como quem vê um filme, são a melhor alternativa. Bonitos, coloridos, interessantes, cheios de figuras, do jeito que Alice, de Lewis Carroll, adorava. Os importados têm um charme suplementar: parecem que são mais raros. Nas livrarias importadoras eles podem ser adquiridos pela cotação do dólar-livro (um eufemismo para vendê-los pela cotação do dólar paralelo), mas assim mesmo há alguns títulos bem baratos, bem mais em conta que um massudo livro de ensaios nacional. E têm ainda uma função decorativa. Muitas casas de família costumam ostentar livrões de assistir nas mesinhas de centro da sala de estar. Assim, o seu presente, além de livro, fará as vezes de álbum de luxo, de bibelô decorativo e até pode fazer sala para certas visitas do presenteado. Quem sabe você não pode ser uma delas?

JAMES DEAN — REVISITED

Dennis Stock — Chronicles Books, San Francisco, 1987. Impresso no Japão.

James Dean (1931-1955), o rebelde sem causa, em poses magníficas a um preço superbarato. Em 1954, o jornalista fotográfico Dennis Stock, impressionado com o jovem Jimmy, persuadiu a revista *Life* a publicar um ensaio fotográfico do ator. O resultado é este volume em preto-e-branco de boa qualidade gráfica, com James Dean em fotos raras, em sua casa em Fairmount, em Nova York e em Los Angeles.

THE ENCYCLOPEDIA OF HORROR

Richard Davis e apresentação de Peter Cushing — Octopus Books, 1981. Impresso em Hong Kong.

Outro exemplar para fãs, principalmente aqueles que gostam de nojeiras e monstruosidades e querem gastar pouco dinheiro (este volume é muito mais barato que qualquer romancezinho nacional). O autor inicia com uma longa dissertação sobre o significado do horror/terror para o bem-estar emocional dos seres humanos, toda ilustrada por mestres da gravura, como Salvador Dalí, Goya e Gustave Doré. Depois, faz uma viagem pelos mundos inimagináveis de monstros, vampiros, lobisomens, mortos-vivos e dos filmes de ficção de terror, como *THX-1138* e *The Cars that Ate Paris*, cuja legenda é um mortífero Volkswagen.

GRETA GARBO — PORTRAITS 1920-1951

Rizzoli International Publications, Nova York, 1385. Impresso e encadernado na Alemanha Ocidental. Contém 144 fotos em preto-e-branco.

Na apresentação para este ensaio fotográfico, Klaus-Jürgen Sembach declara sua paixão, comum a muitos mortais, pela enigmática atriz ao se perguntar: "Existiu uma estrela mais melancólica do que Greta Garbo? Que sentimento de perda ela transmite, mesmo com um sorriso". Os fãs poderão revisitar sua carreira através das fotos que a mostram, em seqüência cronológica, em poses promocionais para seus filmes.

GREAT MOVIE DIRECTORS

Ted Sennett — Harry N. Abrams, Inc., Publishers, Nova York, 1986. Impresso e encadernado no Japão. Contém 327 fotos, com 75 coloridas.

Ted Sennett tem muitos livros publicados, e aqui dá um perfil da carreira de 200 diretores, na maioria americanos, incluindo figuras como D. W. Griffith, John Ford, Cecil B. De Mille e Steven Spielberg. Os verbetes trazem uma pequena biografia dos diretores citados, discutindo, inclusive, os altos e baixos de cada um. As fotografias, muitas delas raras e pouco divulgadas, mostram os diretores nos sets de filmagem.

GREAT HOLLYWOOD MOVIES

Ted Sennett — Abradale Press — Harry N. Abrams, Inc., Publishers, Nova York, 1986. Impresso e encadernado no Japão. Contém 375 fotos, com 100 coloridas.

Filmes que mudaram os caminhos do cinema ou que modificaram o comportamento de toda uma nação, como *O Nascimento de uma Nação*, de D. W. Griffith, ou *Cidadão Kane*, do gênio Orson Welles, são fartamente historiados e comentados nesta seleção de Ted Sennett. Comédias, musicais, romances, guerra, aventuras, ou seja qual for o gênero, foram selecionados para ilustrar a história da meca cinematográfica.

MARLENE DIETRICH — PORTRAITS 1926-1960

Introdução de Klaus-Jürgen Sembach e epílogo de Josef von Sternberg — Schimer/Mosel Grove, Nova York, 1984, 273 págs. Contém 123 fotos em preto-e-branco.

A berlinense Maria Magdalena von Losh surgiu como superstar em 1930, ao estrelar *O Anjo Azul*, do vienense Sternberg. Fez ainda com ele mais seis filmes, incluindo *Marrocos*, rodado em Hollywood. Os retratos cobrem a fabulosa carreira da diva desde os primórdios em Berlim até seu súbito desaparecimento das telas em 1962.

THE ART OF WALT DISNEY — FROM MICKEY MOUSE TO THE MAGIC KINGDOMS

Christopher Finch e Peter Blake — Abradale Press, Harry N. Abrams, Inc., Nova York, 1986. Impresso no Japão. Contém 763 ilustrações, com 351 coloridas.

Cinema de animação é sinônimo de Walt Disney, que revolucionou a técnica do desenho em movimento, inventando a indústria: equipes enormes, divisão de trabalho, linha de montagem. Esta obra monumental de Christopher Finch, curador da Walker Art Center, em Minneapolis, é um tributo aos personagens que encantaram gerações de crianças, num painel retroativo desde os pri-

meiros esboços criados por Disney, quando ainda era um jovem desconhecido, até a grandiosidade dos complexos Disneylândia e Walt Disney World.

HOLLYWOOD MUSICALS

Ted Sennett — Harry N. Abrams, Inc., Nova York, 1981. Impresso no Japão. Contém 420 fotos, com 110 coloridas.

O gênero musical teve seus anos dourados nas décadas de 40 e 50 e ficou famoso com o par de exímios dançarinos Fred Astaire e Ginger Rogers. Neste volume, todas as legendárias estrelas dos filmusicais estão presentes: Dick Powell, Rubby Kuler, Nelson Eddy, Judy Garland, Gene Kelly, Elvis Presley, Travolta e a *muchacha* Carmen Miranda. O autor faz um relato histórico desde seu surgimento, em 1927, todo ilustrado através de belíssimas fotos.

INDUSTRIAL LIGHT AND MAGIC — THE ART OF SPECIAL EFFECTS

Thomas G. Smith — Introdução de George Lucas — Columbus Books, Londres, 1986. Impresso e encadernado no Japão.

Os fãs de George Lucas e de *Guerra nas Estrelas* ou da trilogia *Indiana Jones* vão delirar com este livro. Aqui todos os segredos dos efeitos especiais são desvendados e mostrados através de estudos a lápis e fotografias. Os estúdios da Industrial Light and Magic foram abertos para a confecção desta obra ímpar, que inclui um glossário de termos técnicos específicos desse gênero.

THE FILMS OF WOODY ALLEN

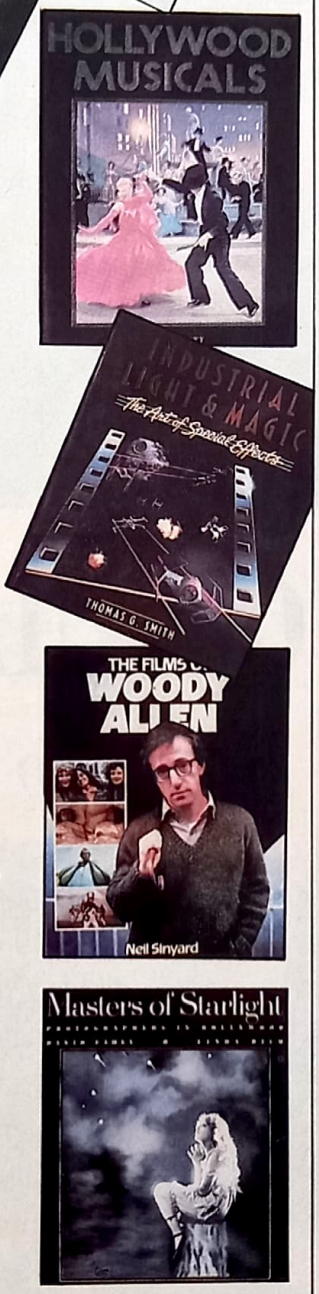
Neil Sinyard — Exeter Books, Nova York, 1987. Impresso em Hong Kong. Contém 130 fotos.

O diretor Woody Allen ficou famoso por suas comédias de gosto judeu e também incursionou pelos caminhos psicológicos bergmanianos, mas que levaram a filmes de resultado duvidoso, como aconteceu com *A Outra*, lançado este ano no Brasil. Este estudo é dedicado exclusivamente aos admiradores da obra de Allen, traçando um perfil de suas comédias de 1969 a 1975, pelos processos de tentativas e acertos de sua carreira, até uma biografia completa do cineasta.

MASTERS OF STARLIGHT — PHOTOGRAPHERS IN HOLLYWOOD

Linda Rich e David Fahey — Ballantine Books, Nova York, 1987, 267 págs. Impresso e encadernado no Japão.

É talvez o volume mais rico desta seleção, em informações fotográficas e artísticas. Fotógrafos dos estúdios de Los Angeles, dos quais os pioneiros foram Nelson Evans e Witzel, retrataram os astros e estrelas nas mais diversas formas — posadas, descontraídas nos sets de filmagem, nos camarins —, fotos essas que foram vendidas aos fanáticos do cinema como grandes preciosidades. Neste glossário fotográfico, a voluptuosidade, a sensualidade e o luxo hollywoodianos são a matéria-prima.



Os livros foram cedidos pelas livrarias Cultura, Brasiliense e Free Book. SET

TODO ROCK'N ROLL QUE RÓLA POR AÍ...

RÓLA POR AQUI!

BIZZ

A REVISTA DOS ANOS 90

NAS BANCAS

EDITORA AZUL

LANÇAMENTO EM VÍDEO!

UMA NOITE COM O Rei do Rock

(HEARTBREAK HOTEL)

UMA AVENTURA ROMÂNTICA COM OS GRANDES SUCESSOS DO ROCK & ROLL!

© Touchstone Pictures

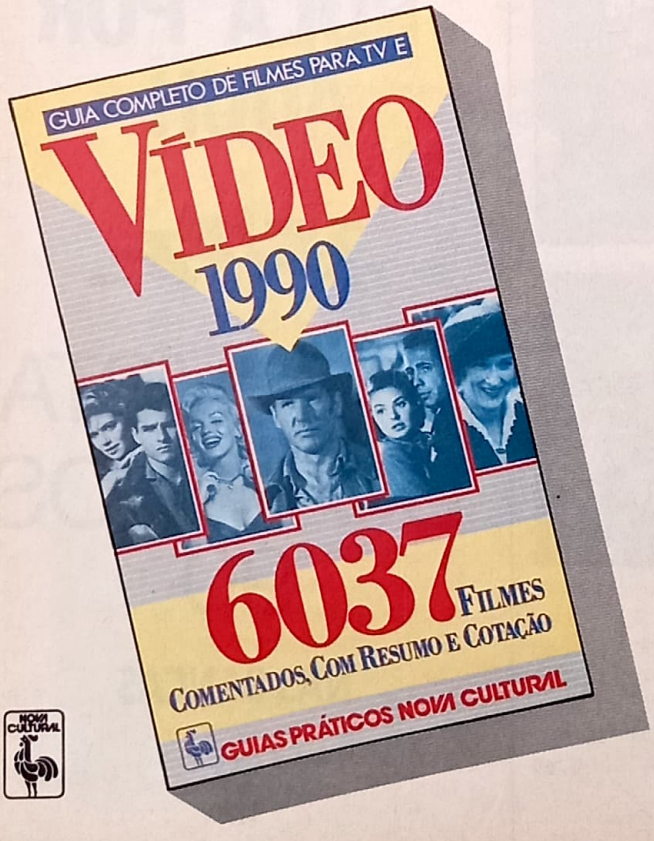
A TOUCHSTONE PICTURES em associação a SILVER SCREEN PARTNERS III apresenta uma produção de HILL/OBST um filme de CHRIS COLUMBUS "UMA NOITE COM O REI DO ROCK" DAVID KEITH, TUESDAY WELD, CHARLIE SCHLATTER. Produzido por LYNDA OBST e DEBRA HILL. Escrito e dirigido por CHRIS COLUMBUS.

Trilha sonora original disponível em discos e fitas RCA/BMG Music.

abril vídeo

TOUCHSTONE HOME VIDEO

CHEGOU O GUIA DEFINITIVO



Não ligue seu vídeo sem ele

- ★ O mais completo guia de filmes para vídeo e TV
- ★ Os 10 campeões de popularidade de cada categoria
- ★ Lista dos 10 mais da crítica especializada
- ★ Comentários, resumos e cotações do que há de melhor em cada um dos 14 gêneros de filmes
- ★ Centenas de biografias de artistas e diretores
- ★ Análise e cotação dos lançamentos em vídeo de 1990
- ★ Os filmes que a TV e os cinemas vão exibir em 1990
- ★ Índices de títulos originais, filmes clássicos, diretores, intérpretes e títulos em português
- ★ Mais de 200 dicas e endereços úteis
- ★ 864 páginas que valem por uma enciclopédia de cinema!

NOVA CULTURAL

NAS BANCAS!

por Maurício Stycer

PROCURA-SE SUSAN DESESPERADAMENTE

(Desperately Seeking Susan, 1985)

O filme não é uma obra-prima, não tem pinta de cult, nunca será um clássico. Ganhou o direito de posar nesta página por motivos menos nobres, principalmente por ser uma das maiores delícias que o cinema americano produziu nos anos 80.

Procura-se Susan Desesperadamente se passa numa parte de Manhattan que Woody Allen nunca mostrou em seus filmes: o East Village, região ao sul da ilha, desprezada durante anos por especuladores imobiliários e ocupada por artistas em início de carreira, estudantes, junkies, imigrantes e picaretas.

A apropriação desse universo, apresentado pela câmera quase histérica de Susan Seidelman, é a primeira qualidade do filme. Martin Scorsese rodaria na mesma região, um ano depois, em 1986, um de seus filmes mais interessantes, o também quase histérico *Depois de Horas* (*After Hours*).

Procura-se Susan e *Depois de Horas* apresentam tantos pontos de contato, aliás, que não é possível falar em coincidência ou plágio mas em sintomas da época.

Como em *Depois de Horas*, a narrativa de *Procura-se Susan* é conduzida pelo fio do *nonsense*. Pode-se classificar o filme como uma "screwball comedy", uma comédia maluca, gênero enterrado nas décadas de 60 e 70 e recuperado com tempero pós-moderno nos 80.

A história de Roberta (Rosanna Arquette), uma gatinha malcasada e frígida de New Jersey, e a de Susan (Madonna), uma gatinha esperta, pós-hippie e pré-yuppie, se cruzam para formar uma terceira história, a dos encontros e desencontros de habitantes solitários de uma grande metrópole às portas do terceiro milênio.

A ingenuidade é menos importante do que a espontaneidade em *Procura-se Susan*, da mesma forma que em *Depois de Horas*, *Histórias Verdadeiras* (David Byrne) e, até, em *Totalmente Selvagem* (Jonathan Demme), apesar do final levemente moralista deste último. Esses filmes expressam uma nova utopia americana, vislumbram alguma possibilidade de solidariedade e são implacáveis com a cultura do excesso.

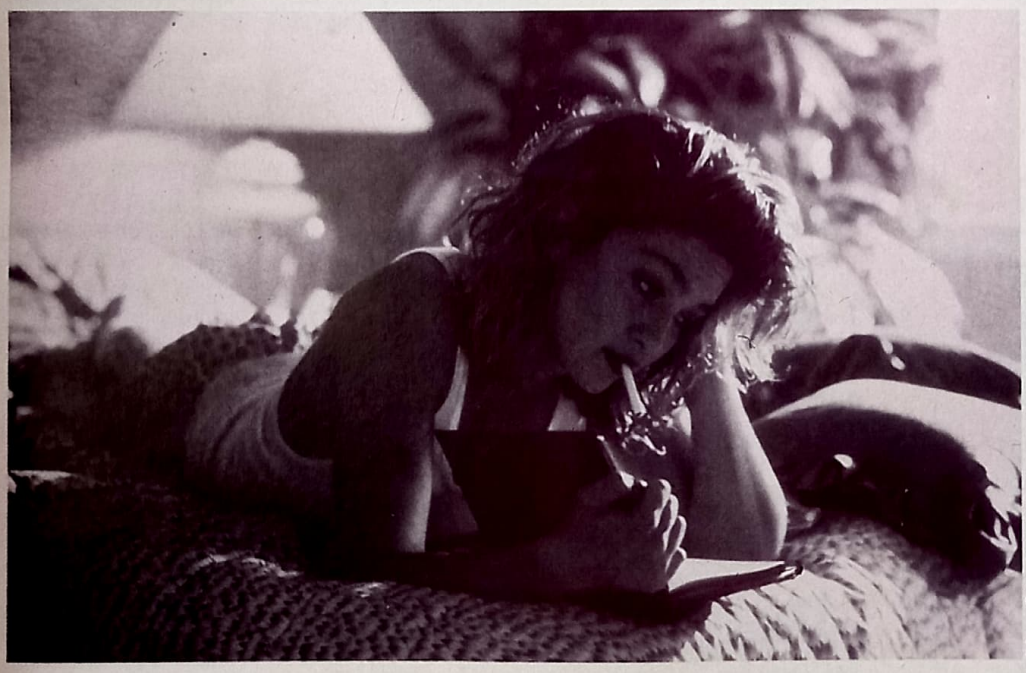
São filmes também que caminham na mesma direção — mas em estrada paralela — do cinema minimalista de Jim Jarmusch e Steven Soderbergh (*sexo, mentiras e videotape*). Repare que os personagens Roberta, de *Procura-se Susan*, e Ann, de *sexo*, vivem epopéias distintas, mas buscam exatamente a mesma coisa: o orgasmo inalcançável, o amor verdadeiro.

Não é difícil compreender por que o intimismo minimalista de Soderbergh conta com mais ibope junto à crítica do que a comédia maluca de Susan Seidelman. A arte de fazer rir não é considerada uma forma de arte tão culta como a arte de fazer chorar.

A presença de Madonna, escalada para o papel em 1984, antes de estourar completamente, também entorta o nariz de muita gente. A cantora dá um banho em *Procura-se Susan*. Só não supera Rosanna Arquette, ex-atriz de TV, revelada por Susan Seidelman e depois aproveitada por Scorsese em *Depois de Horas*.

Procura-se Susan revela-se, na tela, o complemento ideal para a pipoca e a Coca-Cola na poltrona. Ou vice-versa. Mas não só. É diversão inteligente, bem-humorada, repleta de pessoas bonitas, boa música, essas coisas que não colocam um filme na história do cinema, mas na videoteca de quem ainda acredita que o cinema é a maior diversão. SET

Maurício Stycer é jornalista e trabalha na *Folha de S.Paulo*.



Madonna, a Susan que tem gente nos seus calcanhares

RCA — Columbia

EDITORA AZUL

Editor e Diretor: VICTOR CIVITA

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Silvio Faria
Roberto Civita

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

SET

Diretor de Grupo: Carlos C. Arruda

REDAÇÃO
Diretor de Redação: Eugênio Bucci
Editor: Carlos Volpato
Editor Executivo: Dilson P. Gomes
Editor Assistente: Mario Nery
Redação: Deborah Peleias, Walter de Silva
Auxiliar de Prod. Editorial: Marcelo de Castro
ARTE
Editor de Arte: Michel Spitale
Produção: Maria Amélia Azevedo
Diagramadores: Ângelo de C. Asson, Izaú Norbertino, Renato Yada
Arquivo e Pesquisa: Sandra Machado Alves
Atendimento ao Leitor: Celso Ferrari Masson
Correspondentes: José Emílio Rondeau e Ana Maria Bahiana (Los Angeles), Jader de Oliveira (Londres), Adilson Nunes (Paris) e Celso Fioravante (Milão)
Colaboradores
Críticos: Alex Antunes, Amir Labaki, Antonio Querino Neto, Edmar Pereira, Inimá Simões, José Geraldo Couto, Luiz Nazário, Paulo Capuzzo
Texto: Christian Pettermann, Herse Monteiro Filho, Jefferson de Souza, Marcos Petrucelli, Marli Belloni, Mauricio Stycer, Mônica P. da Silva, Vivien Lando, Wagner Almeida Filho
Arte: Fernando Morra
Fotografia: Carlos Mancini
Revisão e Preparação de Textos: Jorge A. de Jesus
Diretora Responsável: Liège de Lima Dória Castelli
PUBLICIDADE
Diretor: Carlos Alberto F. de Araújo
SP - Gerente: Oswaldo Maffei Jr.
Contatos: André De Napole Del Matto, Iracema Gil, Ricardo Mateoli
RJ - Gerente: Maria Fernanda Jorge
Contatos: Paulo Mesquita, Eduardo Barros
Produção Gráfica:
Gerente: Edna K. Burigo
Coordenador: José Soares A. Santos
Representantes:
Rio Grande do Sul e Santa Catarina: 3R Ricardo Rosa Representações Ltda. Fone: (0512) 23-9528 Porto Alegre — RS
Centro-Oeste: Publicentro Comunicações & Negócios Ltda. Fone: (061) 223-0421 — Brasília — DF
SP-2: Intermídia Repres. e Public. S/C Ltda. Fones: (016) 623-4262/623-4291 — Ribeirão Preto — SP
Serviços Editoriais
Abril Press - Gerente: Judith Baroni; **Escritórios - Nova York:** Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165, Phone: (001212) 557-5990/5993, Telex (00) 237670, FAX: (001212) 983-0972. **Paris:** 33, rue de Miromesnil, 75008 - Paris, Phone (00331) 42.66.31.18, Telex (0042) 660731 ABRILPA, FAX: (00331) 42.66.13.99
Departamento de Documentação - Dedoc - **Gerente:** Susana Camargo - av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex: (011) 22115
Serviços Fotográficos - Gerente: Pedro Martinelli
COMERCIAL
Diretora: Vera Helena Mirandez Gomes
Gerente de Produto: José Carlos Boldarine
Gerente de Circulação: Gilberto Finotto Gil
Gerente de Promoções e Propaganda: A. Vasco C. Barbosa

EDITORA AZUL
Diretores: Ana Maria Fadigas, Carlos C. Arruda, Pedro Frazão e Vera Helena Mirandez Gomes

SET é uma publicação da Editora Azul S.A. **São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência:** r. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, tel.: (011) 826-6777, Caixa Postal 60081, CEP 05096. Telex (011) 26070. **Telegramas:** Editabril/Abrilpress. **Rio de Janeiro:** r. da Passagem, 123, 8.º ao 11.º andares, CEP 22290, tel.: (021) 546-8282, Telex: (021) 22674, Telegramas: Editabril/Abrilpress. **Distribuidor em Portugal:** Distribuidora Jardim de Publicações Lda., Quinta Pau Varais, Azinhaga dos Fetais, 2685, Camarate, Lisboa. **Assinatura anual:** NCz$ 324,00, à vista. Ao fazer sua assinatura, exija a credencial do vendedor e pague somente com cheque nominal à Editora Abril S/A. A Editora Abril garante aos assinantes desta publicação que a interrupção definitiva da entrega dos exemplares contratados, sem que para isso tenha dado motivo o próprio assinante, implicará a restituição da parte do preço total antecipadamente paga, correspondente aos exemplares que não forem entregues, acrescida de correção monetária calculada com base na variação do valor nominal do BTN verificada no período. Circulação desta revista: de 30 de novembro a 20 de dezembro. **Números atrasados:** ao preço da última edição em banca, por intermédio de seu jornaleiro ou no distribuidor de sua cidade. Pedidos pelo Correio: DINAP — Estrada Velha de Osasco, 132, Jardim Teresa, 06000, Osasco, SP. Temos em estoque somente as seis últimas edições. Todos os direitos reservados. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo.
Fotolito: Lastri S.A. Indústria de Artes Gráficas
IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

CARTAS

JEAN SEBERG

Parabenizo David França Mendes pela magnífica reportagem sobre a inesquecível atriz Jean Seberg (n.º 8, ano 3).
Paulo Sérgio Barbosa
(Caxias/MA)

MEL GIBSON E MÁQUINA MORTÍFERA

Ana Maria Bahiana e SET estão de parabéns pela excelente entrevista com Mel Gibson (n.º 8, ano 3).
Luís Alberto O. Santos
(Porto Alegre/RS)

Parabenizo pela reportagem sobre o filme *Máquina Mortífera 2* e também pela entrevista com o ator Mel Gibson (n.º 8, ano 3).
José Vinícius de Azevedo
(Sabino/SP)

ANTES TARDE DO QUE NUNCA

Adorei a matéria sobre *Lawrence da Arábia* (n.º 8, ano 3). Há muito tempo esperava por esta reportagem, e SET conseguiu fazer melhor do que eu imaginava.
Adriana Manço Rocha
(São Paulo/SP)

O RETORNO DO MORCEGO

Acho que SET exagerou ao dizer que o Coringa Jack Nicholson roubou o filme *Batman* (n.º 9, ano 3). Concordo que o Coringa é um personagem divertido e interessante e que deve ter ficado melhor ainda vivido por Nicholson. Mas, pelas cenas que já vi do filme, não acho que o Batman tenha ficado tão suprimido assim.
Alexandre Winck
(Florianópolis/SC)

Se o Coringa é um ladrão, SET também não deixa por menos e rouba a cena com a matéria "Os que Chegam com a Noite" (n.º 9, ano 3).
Márcio Antonio Assunção
(Florianópolis/SC)

Parabenizo Eugênio Bucci pela batmatéria sobre um dos melhores filmes da década: *Batman*.
Henrique Magalhães
(São Luís/MA)

Parabéns pela matéria sobre *Batman* (n.º 9, ano 3) e pelo ensaio "Quadrinhos no Cinema".
Marcelo Coutinho
(Volta Redonda/RJ)

CORREIO ENTRE OS LEITORES

Troco fotos e posters de artistas nacionais e estrangeiros por material dos astros Michael J. Fox e Sting. Endereço: rua Sorocaba, 64, São Gonçalo — RJ (CEP 24630)
Edney Rocha de Oliveira

Compro fotos, posters e reportagens sobre Sigourney Weaver, Elizabeth Montgomery e Elizabeth Taylor. Endereço: rua Dr. Nicolau de Souza Queiroz, 267, apto. 92, São Paulo — SP (CEP 04105)
Álvaro Reis L. Júnior

Compro do número 3 ao 10 de SET pelo preço de banca. Endereço: rua Figueiredo Pimentel, 158, apto. 11, Rio de Janeiro — RJ (CEP 20750)
Álvaro Pereira Reis

Troco qualquer material (incluindo vídeos) dos seriados *Zorro, Perdidos no Espaço, Jornada nas Estrelas* e *Batman*. Endereço: rua Jesuíno Arruda, 681, apto. 52, São Paulo — SP (CEP 04532)
Sérgio Scaciotti

Quero me corresponder com as pessoas que curtem a atriz e cantora Barbra Streisand. Endereço: rua Itália, 90, Pindamonhangaba — SP (CEP 12400)
Paulo Rogério Paludetti

Compro posters, fotos e reportagens sobre o filme *Terra de Bravos* e sua diretora, Laurie Anderson, e possuo material para troca. Endereço: rua Artur Enedino dos Anjos, 198, João Pessoa — PB (CEP 58045)
Ramayana Lira de Sousa

Vendo coleção completa de SET (exceto o n.º 9, ano 2) em excelente estado de conservação, com as fichas de cine/vídeo. Endereço: Caixa Postal 03, Três Corações — MG (CEP 37410)
Marco André de Freitas

Desejo trocar correspondência com cultuadores de *Veludo Azul*, especialmente com quem possui algumas letras da trilha sonora. Endereço: Flora Alhadas Salgado, 101, Bicas — MG (CEP 36600)
Johnny Ashley

Compro material sobre os filmes *Império do Sol, Rain Man, Os Fantasmas se Divertem* e *Batman*. Endereço: rua Padre Feijó, 513, apto. 301, Salvador — BA (CEP 40140)
Luciano Fernandes Caria

Tenho vasto material sobre cinema e vídeo e quero trocá-lo por material similar. Endereço: rua Maria Luísa Reis, 90, casa 2, Duque de Caxias — RJ (CEP 25015)
Alexandre Correia de Lima

Cartas para Diretor da SET, av. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, São Paulo — SP. Todas as cartas serão respondidas pelo correio. As publicadas nesta seção, por motivos de espaço, poderão ser resumidas.

BILLY WILDER

Nascido Samuel Wilder em 22 de junho de 1906, em Sucha, Áustria.

Como roteirista: 1929: MEENSCHEN AM SONNTAG (de Robert Siodmark e Edgar Ulmer) ■ 1930: DER TEUFELSREPORTER; SEITENSPRÜNGE (h) ■ 1931: IHRE HOHEIT BEFIEHLT; DER FALSCHE EHEMANN; EMIL UND DIE DETEKTIVE (de Gerhard Lamprecht); DER MANN DER SEINEN MÖRDER SUCHT ■ 1932: ES WAR EINMAL EIN WALZER; EIN BLONDER TRAUM (de Paul Martin); SCAMPOLO, EIN KIND DER STRASSE; DAS BLAUE VON HIMMEL ■ 1933: MADAME WÜNCHST KEINE KINDER; WAS FRAUEN TRÄUMEN ■ 1934: MUSIC IN THE AIR (de Joe May); ONE EXCITING ADVENTURE (h) ■ 1935: LOTTERY LOVER (de William Thiele, h) ■ 1937: CHAMPAGNE WALTZ (de Edward Sutherland, h) ■ 1938: A OITAVA ESPOSA DE BARBA AZUL (*Bluebeard's Eighth Wife*, de Ernst Lubitsch) ■ 1939: MEIA-NOITE (*Midnight*, de Mitchell Leisen); WHAT A LIFE (de Theodore Reed); NINOTCHKA (de Ernst Lubitsch) ■ 1940: LEVANTA-TE, MEU AMOR (*Arise my Love*, de Mitchell Leisen); RHYTHM ON THE RIVER (de Victor Schertzinger, h) ■ 1941: A PORTA DE OURO (*Hold Back the Dawn*, de Mitchell Leisen) ■ 1942: BOLA DE FOGO (*Ball of Fire*, de Howard Hawks) ■ 1945: THE GREAT FLAMARION (de Anthony Mann, p) ■ 1948: A CANÇÃO PROMETIDA (*A Song Is Born*, de Howard Hawks, h) ■ **Como diretor:** 1933: MAUVAISE GRAINE (co-direção com Alexander Esway, r) ■ 1942: A INCRÍVEL SUZANA (*Major and the Minor*, r) ■ 1943: CINCO COVAS NO EGITO (*Five Graves to Cairo*, r) ■ 1944: PACTO DE SANGUE (*Double Indemnity*, r) ■ 1945: FARRAPO HUMANO (*The Lost Weekend*, r) ■ 1948: A VALSA DO IMPERADOR (*The Emperor Waltz*, h); A MUNDANA (*A Foreign Affair*, r) ■ 1950: CREPÚSCULO DOS DEUSES (*Sunset Boulevard*, r) ■ 1951: A MONTANHA DOS SETE ABUTRES (*The Big Carnival* ou *Ace in the Hole*, r p) ■ 1953: INFERNO Nº 17 (*Stalag 17*, r p) ■ 1954: SABRINA (r p) ■ 1955: O PECADO MORA AO LADO (*The Seven Year Itch*, r p) ■ 1957: ÁGUIA SOLITÁRIA (*The Spirit of St. Louis*, r); AMOR NA TARDE (*Love in the Afternoon*, r p) ■ 1958: TESTEMUNHA DE ACUSAÇÃO* (*Witness for the Prosecution*, r) ■ 1959: QUANTO MAIS QUENTE MELHOR (*Some Like it Hot*, r p) ■ 1960: SE MEU APARTAMENTO FALASSE (*The Apartment*, r p) ■ 1963: IRMÃ LA DOUCE* (r p) ■ 1964: BEIJA-ME, IDIOTA (*Kiss Me, Stupid*, r p) ■ 1966: UMA LOURA POR UM MILHÃO (*The Fortune Cookie*, r p) ■ 1970: A VIDA ÍNTIMA DE SHERLOCK HOLMES (*The Private Life of Sherlock Holmes*, r p) ■ 1972: AVANTI... AMANTES À ITALIANA (*Avanti!*, r p) ■ 1974: A PRIMEIRA PÁGINA (*The Front Page*, r) ■ 1978: FEDORA (r p) ■ 1981: AMIGOS, AMIGOS, NEGÓCIOS À PARTE (*Buddy, Buddy*, r). h: história / r: também roteirista / p: produtor / r p: também roteirista e produtor

BETTE DAVIS

Nascida Ruth Elizabeth Davis em 5 de abril de 1908. Faleceu em 6 de outubro de 1989.

1931: GAROTA REBELDE (*The Bad Sister*, de Hobart Henley); FILHOS (*Seed*, de John M. Stahl); A PONTE DE WATERLOO (*Waterloo Bridge*, de James Whale) ■ 1932: WAY BACK HOME (de William A. Seiter); THE MENACE (de Roy William Neil); A CASA INFERNAL (*Hell's House*, de Howard Higgins); O HOMEM DE DEUS (*The Man Who Played God*, de John Adolfi); NO PALCO DA VIDA (*So Big*, de William A. Wellman); ERROS DO CORAÇÃO (*The Rich Are Always with Us*, de Alfred E. Green); SURPRESAS CONVENCIONAIS (*The Dark Horse*, de Alfred E. Green); ESCRAVOS DA TERRA (*Cabin in the Cotton*, de Michael Curtiz); AINDA É BOM (*Three on a Match*, de Mervyn Le Roy) ■ 1933: VINTE MIL ANOS EM SING-SING (*20.000 Years in Sing-Sing*, de Michael Curtiz); EM PLENAS NUVENS (*Parachute Jumper*, de Alfred E. Green); THE WORKING MAN (de John Adolfi); AMANTE DE SEU MARIDO (*Ex-Lady*, de Robert Florey); OS DESAPARECIDOS (*Bureau of Missing Persons*, de Roy Del Ruth); DROGAS INFERNAIS (*The Big Shakedown*, de John Francis Dillon) ■ 1934: MODAS DE 34 (*Fashions of 1934*, de William Dieterle); BANCANDO O CAVALHEIRO (*Jimmy the Gent*, de Michael Curtiz); NÉVOA DO MISTÉRIO (*Fog Over Frisco*, de William Dieterle); DONA DE CASA (*Housewife*, de Alfred E. Green); ESCRAVOS DO DESEJO (*Of Human Bondage*, de Joh Cromwell); A BARREIRA (*Bordertown*, de Archie Mayo) ■ 1935: QUANDO O AMOR AGARRA (*The Girl From 10th Avenue*, de Alfred E. Green); MISS REPÓRTER (*Front Page Woman*, de Michael Curtiz); NAS GARRAS DA LEI (*Special Agent*, de William Keighley); PERIGOSA (*Dangerous*, de Alfred E. Green) ■ 1936: A FLORESTA PETRIFICADA (*The Petrified Forest*, de Archie Mayo); A FLECHA DE OURO (*The Golden Arrow*, de Alfred E. Green); SANTAN MET A LADY (de William Dieterle); A DAY AT SANTA ANITA ■ 1937: MULHER MARCADA (*Marked Woman*, de Lloyd Bacon); TALHADO PARA CAMPEÃO (*Kid Galahad*, de Michael Curtiz); CINZAS DO PASSADO (*That Certain Woman*, de Edmund Goulding); SOMOS DO AMOR (*It's Love I'm After*, de Archie Mayo) ■ 1938: JEZEBEL (de William Wyler); IRMÃS (*The Sisters*, de Anatole Litvak) ■ 1939: VITÓRIA AMARGA (*Dark Victory*, de Edmund Goulding); JUAREZ (de William Dieterle); EU SOUBE AMAR (*The Old Maid*, de Edmund Goulding); MEU REINO POR UM AMOR (*The Private Lives of Elizabeth and Essex, de Michael Curtiz)* ■ 1940: TUDO ISTO E O CÉU TAMBÉM (*All This and Heaven Too*, de Anatole Litvak); A CARTA (*The Letter*, de William Wyler) ■ 1941: A GRANDE MENTIRA (*The Great Lie*, de Edmund Goulding); GLORIOSA VITÓRIA (*Shining Victory*, de Irving Rapper); A NOIVA CAIU DO CÉU (*The Bride Came C.O.D.*, de William Keighley); PÉRFIDA (*The Little Foxes*, de William Wyler); SATÃ JANTA CONOSCO (*The Man Who Came to Dinner*, de William Keighley) ■ 1942: NASCIDA PARA O MAL (*In this Our Life*, de John Huston); A ESTRANHA PASSAGEIRA (*Now, Voyager*, de Irving Rapper) ■ 1943: HORAS DE TORMENTA (*Watch on the Rhine*, de Herman Shumlin); UMA VELHA AMIZADE (*Old Acquaintance*, de Vincent Sherman); GRAÇAS À MINHA BOA ESTRELA (*Thank Your Lucky Star*, de David Butler); STARS ON HORSEBACK (curta-metragem de Myron J. Swartz); SHOW BUSINESS AT WAR; A PRESENT WITH A FUTURE (curta-metragem de Vincent Sherman) ■ 1944: VAIDOSA (*Mrs. Skeffington*, de Vincent Sherman); UM SONHO EM HOLLYWOOD (*Hollywood Canteen*, de Delmer Daves); SECOND VICTORY LOAN CAMPAING (curta-metragem de Vincent Sherman) ■ 1945: O CORAÇÃO NÃO ENVELHECE (*The Corn Is Green*, de Irving Rapper) ■ 1946: UMA VIDA ROUBADA (*A Stolen Life*, de Curtis Bernhardt); QUE O CÉU A CONDENE (*Deception*, de Irving Rapper); ■ 1948: ENCONTRO NO INVERNO (*Winter Meeting*, de Bretaigne Windust); A NOIVA DA PRIMAVERA (*June Bride*, de Bretaigne Windust) ■ 1949: A FILHA DE SATANÁS (*Beyond the Forest*, de King Vidor) ■ 1950: DEPOIS DA TORMENTA (*Payment on Demand*, de Curtis Bernhardt); A MALVADA (*All About Eve*, de Joseph L. Mankiewicz) ■ 1951: A MULHER MALDITA (*Another Man's Poison*, de Irving Rapper) ■ 1952: TELEFONEMA DE UM ESTRANHO (*Phone Call From a Stranger*, de Jean Negulesco) ■ 1953: LÁGRIMAS AMARGAS (*The Star*, de Stuart Heisler) ■ 1955: A RAINHA TIRANA (*The Virgin Queen*, de Henry Kosler) ■ 1956: NO DESPERTAR DA TORMENTA (*Storm Center*, de Daniel Taradash); A FESTA DO CASAMENTO (*The Catered Affair*, de Richard Brooks) ■ 1959: AINDA NÃO COMECEI A LUTAR (*John Paul Jones*, de John Farrow); O ESTRANHO CASO DO CONDE (*The Scapegoat*, de Robert Hamer) ■ 1961: DAMA POR UM DIA (*Pocketful of Miracles*, de Frank Capra) ■ 1962: O QUE ACONTECEU A BABY JANE?* (*What Ever Happened to Baby Jane?*, de Robert Aldrich) ■ 1963: VIDAS VAZIAS (*La Noia*, de Damiano Damiani) ■ 1964: ALGUÉM MORREU EM MEU LUGAR (*Dead Ringer*, de Paul Henreid); ESCÂNDALO NA SOCIEDADE (*Where Love Has Gone*, de Edward Dmytryk); THE LOVE GODDESSES (compilação de filmes); COM A MALDADE NA ALMA (*Hush... Hush, Sweet Charlotte*, de Robert Aldrich) ■ 1965: NAS GARRAS DO ÓDIO (*The Nanny*, de Seth Holt) ■ 1967: O ANIVERSÁRIO (*The Anniversary*, de Roy Ward Baker) ■ 1969: CONNECTING ROOMS (de Franklin Gollings) ■ 1971: BUNNY O'HARE (de Gerd Oswald) ■ 1972: A SATÂNICA MADAME SIN (*Madame Sin*, de David Greene); A JUÍZA (*The Judge and Jake Wyler*, de David Lowell Rich); SEMEANDO A ILUSÃO (*Lo Scopene Scientifico*, de Luigi Comencini) ■ 1973: GRITO DE TERROR (*Scream Pretty Peggy*, de Gordon Hessler) ■ 1976: A MANSÃO MACABRA (*Burnt Offerings*, de Dan Curtis); O DESAPARECIMENTO DE AIMEE (*The Disappearance of Aimee*, de Anthony Harvey, para TV) ■ 1978: PERIGO NA MONTANHA ENFEITIÇADA (*Return From Witch Mountain*, de John Hough); DARK SECRET OF HARVEST HOME (de Leo Penn, para TV); MORTE SOBRE O NILO* (*Death on the Nile*, de John Guillermin); THE CHILDREN OF SANCHEZ ■ 1979: THE WATCHER IN THE WOODS (de John Hough); DIFÍCIL REENCONTRO (*Strangers: the Story of a Mother and Daughter*, de Milton Katselas, para TV) ■ 1980: MAMÃE BRANCA (*White Mamma*, de Jackie Cooper, para TV); SKYWARD (de Ron Howard, para TV) ■ 1981: QUANDO DEZEMBRO CHEGAR (*The Family Secret*, de Fielder Cook, para TV) ■ 1982: A PIANO FOR MRS. CIMINO (de George Schaefer, para TV); LITTLE GLORIA... HAPPY AT LAST (de Waris Hussein, para TV) ■ 1983: RIGHT OF WAY (de George Schaefer, para TV) ■ 1985: MURDER WITH MIRRORS (de Dick Lowry, para TV) ■ 1986: NUM CERTO VERÃO* (*As Summer Die*, de Jean-Claude Tramont); AS BALEIAS DE AGOSTO* (*The Whales of August*, de Lindsay Anderson) ■ 1989: THE WICKED STEPMOTHER (de Larry Cohen).

* Disponível em vídeo

A esfinge nórdica

Greta Garbo em Ninotchka (1939), de Ernst Lubitsch

Stills

O OUROCARD MORA AO LADO.

"Eu imito a Marilyn porque acho ela o máximo". Debora Scavone é modelo, atriz, e grande admiradora da Marilyn Monroe.

O OUROCARD FOI O PRIMEIRO CARTÃO DE MÚLTIPLO USO LANÇADO NO BRASIL.
ALÉM DE CARTÃO DE CRÉDITO, ELE SERVE COMO GARANTIA DE CHEQUE, DÁ ACESSO AOS TERMINAIS ELETRÔNICOS E PERMITE SAQUE EM DINHEIRO NAS AGÊNCIAS DO BANCO DO BRASIL OU NOS ESTABELECIMENTOS FILIADOS AO CAIXA-OURO.
TUDO ISSO NUM SÓ CARTÃO.
DEPOIS, SURGIRAM OUTROS CARTÕES, ATÉ PARECIDOS.
MAS TEM UMA COISA. SÓ OUROCARD É DO BANCO DO BRASIL.
E OUTRA. ONDE QUER QUE VOCÊ MORE, TEM SEMPRE OUROCARD AO SEU LADO.
MOROU?

QUEM TEM VALE OURO.

BANCO DO BRASIL

SÃO NOS PEQUENOS DETALHES
QUE ENCONTRAMOS A QUALIDADE...
AZZARO
VILLE